

9 العالم القديم

فنون
الشرون
الأوسط

تأليف: نعمت إسماعيل علام





مرت عشرات الألوف من السنين على الإنسان البدائي في منطقة الشرق الأوسط قبل انتقاله إلى الحياة الحضارية التاريخية . ولقد تطور الفن بطبيعة الحال تبعاً للتطور الحضارى .
ويضم هذا الكتاب فنون الشرق الأوسط القديم في مصر ، بلاد النهرين ، الأناضول ، كنعان وإيران منذ الألف السادس ق . م حتى القرن الرابع ق . م .
ولما كان لفنون العالم القديم الكلاسيكية أثر كبير في فنون العالم ، أضفت هذا الجزء الجديد في الطبعة المعدلة .
وتوضح الصور التي تصاحب النص ملامح وخصائص كل الفنون المختلفة حتى يسهل تذوقها .



دارالمعارف

٠١٩٧٦٤/٠١



فُونِ الشَّقِ الْأَوْسَطِ وَالْعَالَمِ الْقَدِيمِ

فنون الشِّقْرِ الأَوْسَطِ وَالْعَالَمِ الْقَدِيمِ

تأليف
نعمت إسماعيل علام
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

الطبعة الشامخة



دارالمعارف

بطاقة فهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

علام. نعمت اسماعيل.
فنون الشرق الأوسط والعالم القديم/ تأليف نعمت اسماعيل علام. -
ط ٨ - القاهرة 5: دار المعارف، ٢٠١٠.
٨٠٣٦٦ ملحقات ص: ٢٤ سم.
تدمك ٧٤٧٣ ٢ ٩٧٧ ٩٧٨
١ - الفن الشرقي
٢ - الفن القديم
(١) العنوان
ديوى ٧٠٩٠١

١ / ٢٠١٠ / ٢٨

رقم الإيداع ٢٠١٠ / ٢٤٠٩٤

تنفيذ المتن والغلاف
بقطاع نظم وتكنولوجيا المعلومات
دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج . م . ع
هاتف : ٢٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس : ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idse.net.eg

الإهداء

إلى ذكرى والدتي

مقدمة

تشمل منطقة الشرق الأوسط : مصر والعراق وسوريا ولبنان والأردن والجزيرة العربية وتركيا وإيران . ويحتل الشرق الأوسط مكاناً فريداً في العالم حيث كان له فضل كبير في رقي البشرية من الناحية الحضارية والروحية . إذ فيه ازدهرت الحضارة في وقت مبكر . كما نشأت فيه ديانات التوحيد الثلاثة وظهرت فيه أقدم وسائل التعبير عن الأفكار بعلامات بسيطة المظهر كبيرة المعنى وتعرف بالحروف الأبجدية .

ومحور دراستي في هذا الكتاب هو تاريخ فنون بلاد هذه المنطقة . وسأحاول في دراستي لهذه الفنون أن أقوم بسرد بسيط لقصة نشأة الفن التشكيلي وتطوره في الشرق الأوسط . وقد دفعني إلى إصدار هذا الكتاب إحساس عميق بحاجة المكتبة العربية إلى مصنف واحد يعطى صورة شاملة لفنون بلاد المنطقة كلها كوحدة . فلا يجهد القارئ بالبحث عن بغيته في أكثر من كتاب . وإذا كان بعض ما في الكتاب قد سبقني إليه أساتذة ومؤلفون ، إلا أن إيماني بأن شهية المكتبة العربية في بلاد الشرق الأوسط تتسع إلى كل جديد مفيد .

كان الشرق الأوسط القديم غنياً بالفنون . أوقدت فيه مصر وبلاد النهرين شعلة هذه الفنون وحملت الشعلة بقية البلاد الواقعة في المنطقة ، وظل نورها يغمر بلاد الشرق الأوسط القديم إلى أن أسلمها الفرس إلى الإغريق فحملوها إلى الغرب . وأصبح الغرب مديناً للشرق بحضارته وفنونه . فليس غريباً أن أسعى إلى دراسة فنون الشرق الأوسط القديم في كتاب واحد . وأن أعقد المقارنات العلمية والتاريخية بين آثاره المختلفة ، لمعرفة التأثيرات الفنية التي ظهرت بين هذه البلاد والتي انعكست آثارها بعد ذلك على الفنون الغربية . ولقد تبعت ظهور الآثار الفنية في ترتيب زمني مما اضطرني في بعض الحالات إلى ترك الكلام

عن منطقة من مناطق الشرق الأوسط لفترة . ثم أعود ثانية لها . وذلك لما كان لفنون المنطقة الأخرى من تأثير عليها .

ويلاحظ القارئ أنه بجانب دراستي لمختلف الفنون التشكيلية كالعمرارة والتصوير والنحت إلخ ... قد أشرت إلى بعض الحوادث التاريخية والسياسية ، وعذرى في ذلك أنى قصدت أن أوضح تأثير تلك الأحداث السياسية المختلفة في المجال الفنى وما يتبعه من ازدهار أو ضعف .

ويلاحظ القارئ للطبعة الأولى من كتاب فنون الشرق الأوسط القديم ، أن قصة فنون هذه المنطقة شملت الأعمال الفنية منذ العصور البدائية في الألف السابعة قبل الميلاد حتى الفترة قبل الإسلام . ولأن فنون الحضارات العريقة قد تغير أسلوبها بعد غزو الإسكندر للمنطقة . لذلك فضلت أن أخصص جزءاً خاصاً ، منفصلاً لفنون الشرق الأوسط في بعض الحقب التاريخية لدراسة الفنون الإغريقية الرومانية في الشرق

ولما كان الشرق الأوسط القديم منبع الحضارة والفنون قد أثر بدوره في حضارات وفنون بلاد العالم القديم في الغرب في أوائل نشأتها ، لذلك أضفت جزءاً ثانياً في الطبعة الثانية لتوضيح هذه الفنون .

وعندما قمت بنشر الطبعة الثالثة فضلت أن تصاحب الصور النص ، حتى أيسر على القارئ تتبع وصف الأعمال الفنية .

كما إنى أتقدم بشكرى لكل من عاوننى فى هذا الكتاب وأخص بالذكر المتاحف التى أمدتنى ببعض الصور وهى متاحف : العراق ، بيروت ، دمشق ، حلب ، وكذلك المتحف البريطانى ومتحف أشموليان بأكسفورد .

نعمت إسماعيل

يولية ١٩٧٩

تاريخ الصدور فبراير سنة ١٩٨٠

الفهرس

صفحة	
٧	مقدمة

الجزء الأول

١٧	فنون الشرق الأوسط القديم في العصور البدائية
١٧	وفي عصر الأسرات

القسم الأول

فنون الشرق الأوسط القديم في العصور البدائية

١٩	تمهيد تاريخي لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن
----	--

● الباب الأول : مصر : ٢٥

٢٥	أولا : العهد البدائية
----	---------------------------------

٣٣	ثانيا : عهد ما قبل الأسرات
----	--------------------------------------

● الباب الثاني : بلاد النهرين (العراق حالياً) ٤١

● الباب الثالث : سوريا ٥٥

● الباب الرابع : الأناضول ٥٩

● الباب الخامس : إيران ٦٣

القسم الثاني

فنون الشرق الأوسط القديم في عصر الأسرات

صفحة	
٦٩	خريطة القطر المصري
٧١	● الباب الأول : مصر :
٦٩	تمهيد
٧٤	الفصل الأول : العصر الطيني :
	(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت والنقوش البارزة - الفنون التطبيقية)
٧٩	الفصل الثاني : الدولة القديمة :
	(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية)
٩٧	الفصل الثالث : الدولة الوسطى :
	(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير - الفنون التطبيقية)
١٠٦	الفصل الرابع : الدولة الحديثة :
	(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية)
١٣٦	الفصل الخامس : العصور المتأخرة (العهد الصاوي)
	(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية)
١٤١	● الباب الثاني : بلاد النهرين في عصر الأسرات
	ملوك سومر الأول - العصر الأكادي - عصر ملوك سومر الثاني -
١٤١	العصر البابلي الأول
١٤١	تمهيد تاريخي
١٤٣	الفصل الأول : سومر في عهد (الأسرتين الأولى والثانية)
	(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الأختام الأسطوانية - الفنون التطبيقية)

الفصل الثاني : أكاد :

(تمهيد تاريخي - النحت - النقوش البارزة - الاختام الأسطوانية) .

الفصل الثالث : العصر السومري الثاني :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الاختام الأسطوانية)

الفصل الرابع : دولة بابل في العهد الأول :

تمهيد تاريخي

١ - مدينة مارى : العمارة - التصوير - النحت

ب - بابل : النحت والنحت البارز

ج - الكاشيون : العمارة - النحت والنقوش البارزة

● الباب الثالث : بلاد الأناضول (تركيا حالياً) :

تمهيد تاريخي

الفصل الأول : أهل الأناضول الأوائل :

(الفنون التطبيقية)

الفصل الثاني : الحيثيون والحوريون :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة والاختام الأسطوانية)

الفصل الثالث : فن الولايات الحيثية الجديدة في شمال سوريا :

(العمارة والنحت البارز - النحت الكامل)

● الباب الرابع : سوريا وفينيقيا وفلسطين :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - النقوش البارزة - الفنون التطبيقية)

صفحة

● الباب الخامس : بلاد النهرين [الدولة الآشورية والدولة البابلية الجديدة] ٢١١

٢١١ الفصل الأول : الدولة الآشورية :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النقوش البارزة - التصوير - الفنون التطبيقية) -
النحت - الأختام الأسطوانية)

٢٣٢ الفصل الثاني : الدولة البابلية الجديدة :

(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - الأختام)

● الباب السادس : إيران [قبائل لورستان والسيشان - الميديون] ٢٣٧

والفرس « الأكينيون »]

٢٣٧ تمهيد تاريخي

٢٣٩ الفصل الأول :

٢٣٩ أ - لورستان

٢٣٩ ب - السيشان

٢٤١ الفصل الثاني :

٢٤١ أ - الميديون

٢٤٢ ب - الأكينيون

(العمارة - النقوش البارزة - عمارة المقابر - النحت - الفنون التطبيقية -
الأختام الأسطوانية)

الجزء الثاني

صفحة

٢٥٩

فنون العالم القديم في الغرب

- ٢٦١ خريطة بلاد الشرق الأوسط والعالم القديم
- ٢٦٣ الباب الأول : بلاد الإغريقي
(تمهيد تاريخي)
- ٢٦٥ الفصل الأول - فنون بحرايجه
- ٢٦٥ (كريت)
- ٢٦٩ (مسينا)
(تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
- ٢٧١ الفصل الثاني - الفن الإغريقي
- (تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
- ٢٩٥ الباب الثاني : الرومان
(تمهيد تاريخي)
- ٢٩٦ الفصل الأول - الفن الأتروزي
- (تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
- ٣٠٠ الفصل الثاني - الفن الروماني
- (تمهيد تاريخي - العمارة - النحت - التصوير . . .)
- ٣٠٩ المراجع

مصدر	بلاد الشهبين	سوريا، لبنان، فلسطين	بلاد الأناضول	إميريات
٦٠٠ ق م	بارسو موالافات	أريحا	سال كوروك	
٥٥٠			شاسبار	
٥٠٠	مسنات			سبالك
٤٥٠	السمراء ملاط			سوسا (١١)
٤٠				
٣٥٠٠	المسيد	الفضول		سوسا (١١)
٣٠٠٠			ثرواده اللاك كوروك	سوسا (٩) ديبان (٤)
٢٥٠٠				ملكته عليم
٢٠٠٠		مارك أولادك		ملكته عليم
١٥٠٠	بابل المقدس	أوطاريت	الهيون العروقة الضيقة الهيون العروقة العريضة	
١٠٠٠	الكاشيون الهيون	الهيون في شمال سوريا الهيون دولة أيلاركو		الفرز والديوان ملكته عليم
٥٠٠	الهابك الهديد الهابك الحديد والفضة الفرز الفارسي			الفرس الذكيهوس

الجزء الأول

فنون الشرف الأوسط القديم
في العصور البدائية وفي عصر الأسرات

القسم الأول

فنون الشرف الأوسط القديم
في العصور البدائية

تمهيد تاريخى لبداية الحضارة الإنسانية وتطور الفن

مرت أحداث وتطورات كثيرة فى حياة الإنسان الأول الذى انتشر على سطح الكرة الأرضية استغرقت مئات الآلاف من السنين ، قبل أن يتمكن الجنس البشرى من السير فى مراحل التقدم التى كانت إيداناً بدخوله فى العصور التاريخية .

ولقد قسمت هذه الآلاف من الأعوام إلى حقبات متتالية تبعاً لتطور المواد المختلفة التى استخدمها الإنسان فى عمل أدواته الخاصة .

فى الحقبة الباليوليتية « العصر الحجري القديم » استخدم الإنسان الحجر المنحوت نحتاً بسيطاً فى عمل أدواته . وفى الحقبة التالية الميزوليتية « العصر الحجري الوسيط » : ظهرت أدوات مصنوعة من العظام إلى جانب الأدوات الحجرية المصقولة . ثم توصل الإنسان فى الحقبة الأخيرة النيوليتية « العصر الحجري الحديث » إلى استعمال النحاس فى عمل أدواته ، إلى جانب الأدوات الحجرية .

ولقد مرت بحياة الإنسان الحجري من ناحية تطوره الحضارى مرحلتان متتاليتان . مرحلة جمع الطعام التى استمرت خلال العصرين الحجريين القديم والمتوسط . ظل فيها الإنسان متجولاً وراء الصيد باحثاً عن غذائه . ثم انتقل بعدها إلى مرحلة إنتاج الطعام حينما توصل بطريق الصدفة إلى الزراعة . ويعتبر اكتشاف إنسان العصر الحجري الحديث للزراعة إيداناً بانقلاب كبير فى حياته التى عرف خلالها الاستقرار . حيث هجر مساكنه فى الكهوف الصخرية إلى مساكن فى السهول . وتحول الإنسان من جامع للغذاء إلى منتج له . وحل الزارع محل الصياد . وظهرت تبعاً لذلك ملكية الأرض .

وعندما قابلت الزراع مشاكل تحتاج إلى أكثر من جهد واحد تعاون مع غيره من الأفراد في زراعة الأرض . وتكون بذلك نظام شبه قبلي ساعد على التمتع بحياة مستقرة . وبذلك تكون المجتمع الأول وكانت إحدى النتائج الهامة للحياة الجماعية أنها كونت القرى . وكان لا بد للحضارة أن تنمو وتتطور . واحتاج الإنسان إلى معرفة أشياء أخرى غير الفلاحة فصنع الأواني الطينية ليضع فيها مقتنياته . وعند ما اكتشف تأثير النار على الطين استخدمها في الحصول على الأواني الفخارية . وسرعان ما حلت الأواني الخزفية محل الأواني المصنوعة من الطين أو الجلد أو الحجارة . ولما عثر على المعادن كالنحاس والذهب استعمالها بقصد الزينة وبذلك تطورت حياته تطوراً حضارياً واضحاً .

انتشر إنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من منطقة على سطح الكرة الأرضية . واكتشفت آثاره في أكثر من مكان . وكان ينبغي في اختياره لهذه المناطق اعتدال المناخ وخصوبة التربة الموجودة حول وديان الأنهار . وتعتبر منطقة الشرق الأوسط من أقدم المناطق التي ظهرت فيها الحضارة الإنسانية وازدهرت في وقت مبكر . ويرجع ازدهارها إلى عوامل البيئة الطبيعية التي كان يبحث عنها الإنسان . وكذلك إلى جهوده . والواقع أن أسبق المناطق التي ازدهرت فيها الحضارة في منطقة الشرق الأوسط هي وادي النيل . ووادي الرافدين « دجلة والفرات » وعنهما أخذت بقية أقاليم الشرق الأوسط حضاراتهم .

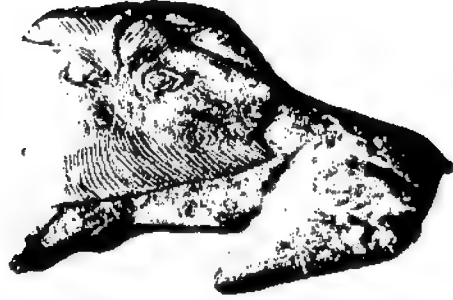
ولقد ولد الفن عندما بدأ إنسان العصر الميزوليتي يشعر بالقوى التي تسيطر عليه ، وعبر عن ذلك بتصاوير ملونة على جدران الكهوف . ولقد ظهرت آثار هذا الإنسان ذوا المواهب الفنية في جهات مختلفة في جنوب فرنسا وشمال أسبانيا . وأبدع ما عثر عليه وجد في كهوف لاسكوبفرنسا (ش ٢١) والتميرا في أسبانيا . وترجع الأولى إلى الفترة ١٥٠٠٠ - ١٠٠٠٠ ق. م والثانية إلى حوالي ٢٥٠٠٠ ق. م. وتدل تصاوير إنسان هذه الكهوف على أن هذا الفن الذي بلغ القمة في



(١١) تصوير جدارى وجد بكهف لاسكو ، فرنسا

حوالى ١٢٠٠٠ ق.م. كان فى جوهره فن الصياد الذى أراد أن يعبر عما يكمن فى شعوره . فاهتم برسم الحيوانات المعاصرة التى كان يرغب فى صيدها مثل الخيول والجاموس البرى والغزلان . لذلك اقتضت رسومه الأولى على الحيوان دون الإنسان . ويعتقد العلماء أن فن الإنسان الصياد كان فى مظهره الأول منبثقاً من اعتقادات تسيطر عليه ، فربما كان يظن أن مهارته فى رسم الحيوانات التى يخافها يعطيه سلطة عليها ، وتزيد من مقدرته على التغلب عليها . لذلك تميزت رسوم الحيوانات بالدقة التامة والحركة والحيوية . ولقد حصل المصور الأول على ألوانه من أكاسيد الحديد والمنجنيز واللون الأسود من العظام المحروقة . ولم تقتصر محاولات الفنان الأول على التصوير بالألوان ، بل نجد أنه قام بعمل نقوش بارزة على الصخور والعاج (ش ١٢) كما قام بعد ذلك برسم صورة شبيهة لنساء .

على أنه لا يمكن أن نتجاهل ما قام بعمله إنسان العصر الباليوليتى الذى جاء إلى أوروبا فى حوالى ٢٥٠٠٠ ق.م. قادمًا من جنوب آسيا وشمال إفريقيا . حيث عُثر على آثار فنية متفرقة أهمها تماثيل صغيرة لأشكال نسائية عرفت باسم



(١٢) نحت على العاج
على هيئة حيوان

فينوس . ومن أشهر هذه الأمثلة فينوس ويلندورف بالنمسا (ش ٢٣) وإيسورج بفرنسا . ويلاحظ في هذه التماثيل اهتمام الفنان بالأجزاء المتصلة بوظيفة الأمومة كالصدر والبطن .

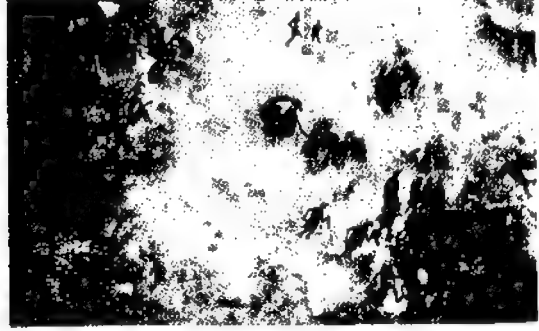
عثر على أمثلة لمرحلة متأخرة من فن الإنسان الصياد في شمال إفريقيا وفي كهوف الصحارى الجانبية بوادى النيل^(١) . ويمكن نسبة هذه الآثار إلى بداية العصر الحجري الحديث . وأحسن أمثلة لفن الصياد في شمال إفريقيا عثر عليه في كهوف التاسيلي في شمال شرق المسقا (ش ٢٤) وفي فيزان وفي الصحراء الليبية . وقد تطور هذا الإنسان وتقدم الفن في العصر النيوليتي عندما تحول الصياد إلى مزارع فشكل الأواني الفخارية وزخرفها بالألوان .

ولقد كشفت الحفائر عن آثار فنية لإنسان العصر الحجري الحديث في أكثر من مكان في بلاد الشرق الأوسط القديم : ويرجع تاريخ أقدم الآثار التي عثر عليها في بلاد النهرين إلى حوالى عام ٦٠٠٠ ق . م . حيث عثر على أوان فخارية بدائية وأدوات حجرية لقبائل سكنت المنطقة الشمالية في ذلك التاريخ في بلدتي « جارمو » Jarmo (تبعد ٣٥ ك . م شرق كركوك) . و « حسونة » Hassuna (قرب الموصل) . كما عثر في هاتين القريتين على دمي يمثل بعضها نساء

(١) أحسن ما كتب عن هذه الأبحاث قام بها الأستاذ H. Winkler .



(١٣) فينوس ويلندورف، تمثال صغير
من الحجر ، متحف فيينا



(١٤) تصاوير جدارية وجدت على كهوف
تونس وليبيا



بدينات . ومن المحتمل وجود أماكن مماثلة مبعثرة في الشرق الأوسط ترجع إلى ذلك التاريخ ، فقد كشف النقاب حديثاً عن آثار حضارات معاصرة في جنوب بلاد الأناضول في بلدتي « ستال هويوك » و « هاسيلار » .

وتسبق هذه الحضارات حضارة وجدت بمدينة « أريحا Jericho » بالأردن . حيث دلت الاكتشافات الحديثة التي عثر عليها في هذه المنطقة على أن إنسان العصر الحجري الحديث كان متقدماً في الحضارة ، إذ عمل على تحصين مواقعه بالأسوار الحجرية قبل أن يكتشف عملية حرق الفخار . كما تمكن من المحافظة على شبه الموتى بصب طبقة من مادة تشبه الجص على الجماجم البشرية . على أن حضارة « أريحا » اندثرت فجأة ولم يستفد منها أى شعب من شعوب الشرق الأوسط .

ولفترة تزيد على الألف عام بعد آثار « أريحا وجارمو وحسونة وبلاد الأناضول » لم تكتشف للآن آثار لسكان منطقة الشرق الأوسط . وفجأة يبرز لنا بعد ذلك من الظلام حضارات متصلة متعاصرة في مكانين مختلفين في وقت واحد تقريباً : في وادي النيل ومنطقة بلاد النهرين . وتحمل هذه الحضارات في طياتها جذور فنون الشرق الأوسط القديم الذي ينتشر في المنطقة .

الباب الأول

مصر

أولا - العهود البدائية :

دلت الحفريات التي قام بها المنقبون على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري القديم في صحراء العباسية ، كما عثر كذلك على آثار العصر الحجري الأوسط في الفيوم ، وعلى جانبي الوادي في المناطق الصحراوية . ولقد عرفت الزراعة في مصر منذ أواخر العصر الحجري الحديث بعد حلول الجفاف وانعدام الأمطار في المناطق الصحراوية ، فانتقل نشاط الإنسان إلى سهل الوادي الخصب وتعلم زراعة الأرض واستنباتها .

تمكن الأثرى الأستاذ « وينكلر » H.A. Winkler من تمييز ثلاثة عناصر مختلفة من الأجناس التي كونت القبائل بعد أن تجمعت في الوادي واستقرت به ، وذلك من رسوم لوحات حيوانية وآدمية سجلت على جدران الصخور العالية الموجودة على جانبي الوادي في المواقع التي كانت تحل بها تلك القبائل . فمن صور الآدميين أمكن التعرف على سكان الواحات الذين هاجروا منها بعد الجفاف إلى الوادي . كما أمكن تمييز سكان الجبال الذين اضطروا إلى الاقتراب من النهر لقلّة الأمطار على الهضبة بما احتوته تلك النقوش من مناظر الصيد (شكل ١) . وعرف العنصر الثالث وهي القبائل الأجنبية النازحة من الشرق من شكل قواربهم المرسومة على جدار آخر (شكل ٢) . حيث تتميز هذه القوارب بقاع مسطح مرتفع عند المقدمة والمؤخرة ، ويختلف شكلها عن قوارب المصريين ذات القاع المقعر المرسومة على الأواني الفخارية التي عثر عليها في مقابر المصريين البدائيين (شكل ٥) . ويتكرر ظهور هذه القوارب المصرية في زخارف قطعة نسيج وجدت في مقابر المصريين في منظر يوضح صيد فرس البحر .

تجمعت هذه الأجناس المختلفة في الوادى واستقرت به وانتقلت حياتهم من التجول للبحث عن الطعام إلى حياة الزراعة والاستقرار مما ساعد على تكوين القرى الصغيرة . ومع نشأة هذه القرى تكونت بها حضارات متتالية ، قسمت على ثلاث فترات زمنية عرفت أسماؤها بأسماء الجهات والبلاد التي عثر فيها أو بالقرب منها على آثار لتلك القبائل .

ويرجع تاريخ أقدم هذه الآثار إلى سنة ٥٠٠٠ ق . م ^(١) ويطلق على هذه الفترة « الحضارة التاسية » Tasian ، نسبة إلى مواقع في الوجه القبلى تميزت أكثر بطابع هذه الحضارة . ووجدت في الجنوب في « ديرناسا » بأسبوط وفي الشمال في مرمدة « بنى سلامة » و « العمري » . وتتكون آثار تلك الفترة من أوان فخارية (شكل ٣) مصنوعة باليد وأسلحة صغيرة حجرية ، كما تدل الآثار على أن أهالى ذلك العصر أجادوا صناعة السلال والمنسوجات وكانت حليهم من العاج والعظم والأصداف .

مرت فترة طويلة حوالى ١٠٠٠ عام قبل أن يظهر تطور في الحضارة المصرية ، وعرفت الحضارة التالية باسم حضارة « البدارى » ، ومن المعروف أن حضارتهم موروثه عن الحضارة « التاسية » ووجدت آثارها في مدن « البدارى » و « مستجلة » و « ممتار » . وبمجموعة هذه الآثار عبارة عن أوان فخارية تدل على تقدم في الصناعة ، كما زخرف بعضها في تلك الفترة بخطوط هندسية (شكل ٤) وقد اكتشفت عملية حرق الفخار . كذلك عثر على تماثيل صغيرة من الفخار والعظام ومن البازلت ، وكانت قبائل البدارى أول من استخدم النحاس في صنع الدبابيس .

أعقب حضارة « البدارى » حضارة « نقادة » المشهورة ويرجع تاريخها إلى سنة ٣٤٠٠ ق . م ووجدت آثارها في أماكن متعددة : « نقادة » - « البلاص » - « العمرة » - « أبيدوس » - « الكاب » . كما ظهرت في جزء من

(١) اقم أستاذ علم المصريات الأستاذ « فلندز بىرى Flanders Petrie » بدراسة الفترات البدائية في كتابه (Prehistoric Egypt) .



(شكل ٢) رسوم بالطباشير لثوعين مختلفين من القوارب البدائية (صورة منقولة عن كتاب الأستاذ «ونكلر Winkler»)



(شكل ١) رسوم بالطباشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد نعامة. (منقولة عن كتاب الأستاذ «فانديه Vandier»)



(شكل ٣) قديم من الفخار بزخارف هندسية من العهد الثامن «المتحف المصري بالقاهرة»



(شكل ٥) آنية من الفخار من «عهد جزرة» المتحف المصري بالقاهرة

(شكل ٤) آنية من الفخار من أواخر «عهد البداري» قطر الإناء ١٩,٥ سم «متحف الفنون ببيسطن»



بلاد النوبة . وهذه الحضارة غنية بالآثار ، ومراحل التطور فيها واضحة مما جعل الباحثين يقسمونها إلى مرحلتين رئيسيتين هما : مرحلة « نقادة » الأولى حضارة « العمري »^(١) ونقادة الثانية أو حضارة « جرزة »^(٢) . ومن هذه الفترة ابتداء ظهور المصنوعات العاجية كما تظهر الأواني الملونة بزخارف حيوانية وآدمية . وتتقدم صناعة المنسوجات وتظهر في هذه الفترة صناعة التماثيل الصغيرة لأشكال آدمية ربما كانت تستعمل كتعاويذ تجلب الحظ وتدفع الأذى .

فن حضارة العمري ، عثر على دمي من الفخار والعاج تمثل رجالا ونساء . وتظهر التماثيل النسائية (شكل ٦) ملتصقة أطرافها السفلى ، أما أطرافها العليا فتمتد إلى أعلى . ويلاحظ أحياناً الوشم المرسوم على هذه الدمي . وتدل صناعة هذه التماثيل على عدم مراعاة الدقة في نسب الجسد البشري .

وبحلول عهد « جرزة » طرأ تغيير كبير في الأعمال الفنية ويتضح ذلك من تماثيل مصنوع من البازلت (شكل ٧) يتسم بتصميم يدل على براعة فنية ممتازة في تمثيل الجسم والملامح . كما تمتاز أواني هذه الفترة بتقدم واضح في الصناعة وبزخارف تمتاز بطراوة الخطوط التي رسمت بها صور الرجال والحيوانات والطيور المائية أو القوارب (شكل ٥) .

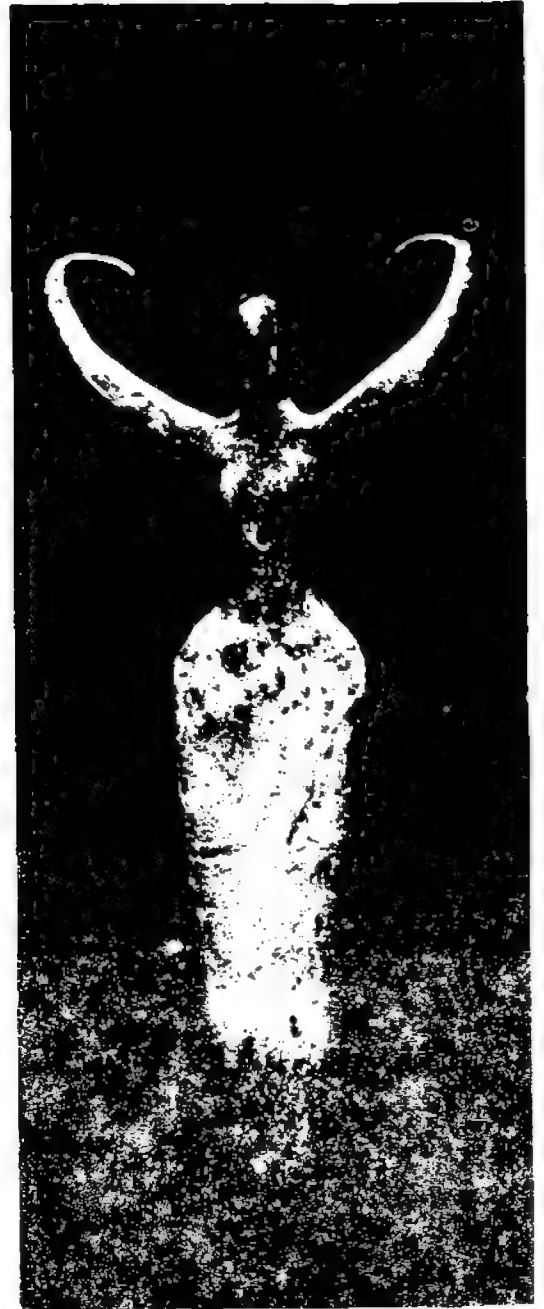
وتمثل نهاية عهد « جرزة » فترة مهمة في فنون عهد ما قبل الأسرات ، حيث يكثر فيها ظهور الأعمال الفنية . كما تتميز بدقة الفن الذي وصل إلى المرحلة التي أدت إلى قيام الفن الفرعوي . فن تلك الفترة ابتداء ظهور النقش الغائر على السطح المصقول . ومثال ذلك مقبض السكين المحفوظ بمتحف « اللوفر » والذي عثر عليه في « جبل العرق » قرب دندره غرب النيل . ومقبض هذه السكين مصنوع من العاج (شكل ٨) وبه نقوش بارزة من الجهتين ، تصور إحداها (شكل ٨) معركة بين طائفة من الرجال العراة ، وقوارب مختلفة

(١) وتنسب إلى نجع العمرة قرب البلينا . ويرى « بيترى » أنها ليبية الأصل . بينما يراها

« شارف » أفريقية من الجنس الحامى .

(٢) جرزة قرية من قرى مركز العياط . ويرى « بيترى » أن أصحابها قدموا من الشرق ويعارضه

« شارف » الذى يؤكد نسبتها إلى الدلتا .



(شكل ٦) تمثال من الصلصال من « عصر العصرى »
 لامرأة برأس صغيرة وذراعين مرفوعتين إلى أعلى « متحف
 بروكلين بالولايات المتحدة »

(شكل ٧) تمثال لرجل من البازلت من عهد أواخر ما قبل
 الأسرات « متحف أشموليان » . « ارتفاع التمثال ٤٠ سم »

(شكل ٨) مقبض سكين من العاج عثر عليه في الوجه القبلي وبه نقوش من الجهتين « أ » يسجل معركة ونوعين مختلفين من القوارب . « ب » حيوانات ورجل ملثم يقف بين أسدين . « متحف اللوفر بفرنسا »



الأشكال . ونصور الجهة الأخرى (شكل ٨ ب) أنواعاً مختلفة من الحيوانات ورجلا واقفاً بين أسدين . وقد أثبت الفنان في هذه النقوش مهارة ودراية بتكوين الجسم البشري . كما دلت رسوم الحيوانات على مقدرة وبراعة في تسجيل الخصائص المختلفة للحيوانات .

ويلاحظ في رسم هذه النقوش التطور الذي طرأ على الفنان في تصميمه العام للصورة فيلاحظ أنه ابتداءً في تنظيم وحداته على السطحين . فترى الأشخاص في السطح الأول ليسوا مبعثرين في المساحة ، ولكنهم موزعون في سطور أفقية ، ويكونون وحدة كاملة . كما أن توزيع الحيوانات على السطح الآخر به نوع من الترتيب . فزاهم موضوعين في خطوط عمودية ، وكل زوجين منهم رسماً على خط أفقي واحد .

ومن أواخر ذلك العهد عثر على لوحات أردوازية منقوشة بنقوش بارزة . وكانت هذه اللوحات (أو الصلابات ^(١)) تستعمل في أول الأمر لصحن الذهب ^(٢) وكانت بغير نقوش ، ثم تطورت وشغل النقش سطحها ، ومثال ذلك « لوحة الصيادين » (شكل ٩) التي توضح مناظر صيد الأسود . فنلاحظ تعاون عدة أشخاص

(شكل ٩) صلابة « صيد الأسود » ويظهر بها صفتان من الرجال يتعاونون على صيد الأسود ، قارن الأسد المنقوش بالجهة اليمنى بشكل ٢٣ . المتحف البريطاني »



- (١) الصلابة هي لوحة كانت شائعة الاستعمال في عصور قديم التاريخ لصحن مواد الزينة .
- (٢) حجر يسحق ليصنع منه الكحل . وقد استعمل منذ عصور ناسا والباري .



(شكل ١٠، ب) صلاية منقوشة من الوجهين
بصور لحوانات مختلفة وتظهر بينها
كلاب الصيد كما يظهر بها بعض
الحوانات الخرافية « متحف أسموليان
إنجلترا ». « ارتفاع اللوحة ٤٣ سم »

للإيقاع بالأسد . كما تسجل اللوحة التي عثر عليها في « هيراكنبوليس » ^(١) حالياً
« الكوم الأحمر » نقوشاً على السطحين لمجموعة من الحيوانات المختلفة التي تعيش
في المنطقة (شكل ١٠ اوب) وتظهر بينها نقوش لحوانات خرافية يجسم آدمي
ورقاب طويلة . وتدل رسوم هذه الحيوانات على دقة متناهية في محاكاة الطبيعة
وعلى مقدرة الفنان المصري في تسجيل أشكالها المختلفة .

(١) أطلق الإغريق هذا الاسم على مدينة « ثخن » عاصمة مملكة الجنوب عند ما شاهدوا صورة
الصقر « حورس » مرسوماً على جدار المدينة فاعتقدوا أنه الطائر المعروف باسم مالك الحزين وهذا هو
اسمه باللغة الإغريقية .

ثانياً - عهد ما قبل الأسرات :

كانت مصر في عهدها الأولى تتألف من جماعات مختلفة . وبمرور الزمن تكونت لهذه الجماعات زعامات ، تطورت إلى اتحاد في الشمال : حيث تكونت مملكة الدلتا « الوجه البحري » وإلى أخرى في الجنوب . حيث كانت مملكة الجنوب « الوجه القبلي » . ثم تم للكتلة الشمالية الاستيلاء على مملكة الصعيد . ونتج عن هذا الانتصار الاتحاد الأول للإقليمين . وكانت عاصمة تلك المملكة الموحدة « أيون » أو « هليوبوليس »^(١) الواقعة في منتصف المملكتين . ويرجع العلماء أن ذلك تم حوالي عام « ٤٢٤٥ ق . م » .

انفصلت المملكتان بعد فترة من الزمن . وعاد النزاع بينهما أشد مما كان أولاً . وكانت عاصمة الشمال « بي »^(٢) وعاصمة مملكة الجنوب « نخب » أو « نخب »^(٣) . وقد اتخذت مملكة الشمال نبات البردى رمزاً لها والأفعى حامية للنبات . واتخذت مملكة الجنوب نبات « الأسل »^(٤) رمزاً لها والرخمة حامية له . ويميز ملك الشمال بتاج أحمر ذي شكل خاص . كما اتخذ ملك الجنوب تاجاً أبيض ذا شكل مخروطي .

ولقد كانت للديانة في مصر أهمية كبرى أثرت في حياة المصريين . كما رمزوا للمظاهر الطبيعية في عقائدهم الدينية . وكان لكل مدينة إله يتقربون إليه بالقرابين . ولقد قدس المصريون بعض الحيوانات والطيور التي تعيش فيها وكانت أغلب المعبودات المحلية من الحيوان أو النبات التي اتخذوها مظهراً من مظاهر القوة الإلهية . أو مقرراً تحل به الآلهة . وكان الصقر « حورس » المعبود الرئيسي في كل من المملكتين .

(١) هذه التسمية إغريقية ومنها مدينة الشمس .

(٢) تسمى أيضاً « بوتو » وأصلها أغريق « ومكانها الآن « تل الفراعين شمال شرق دسوق » .

(٣) مكانها الآن مدينة الكوم الأحمر وتقع بين مدينتي إدفو وإسنا .

(٤) نبات من فصيلة السوسن دقيق الأغصان .

لم تعرف أسماء الملوك التي سبقت عصر التوحيد وتكوين الأسر في مصر إلا برموز لهم . مثال ذلك الملك العقرب أحد ملوك الجنوب الأقوياء ، ولقد حاول هذا الملك أن يوحد البلاد ، ولكن محاولته لم تنته بنصر كامل ، حيث لا يظهر في آثاره . مرتدياً التاج المزدوج . ولقد تم ذلك التوحيد على يد ملك آخر من ملوك الجنوب يعرف باسم الملك « نعرمر » .

ومن مدينة « هيراكنبوليس » عاصمة الجنوب ، عثر على آثار فنية تشير إلى التطور الفني الذي كان أساساً للفن المصرى القديم . ويشهد على ذلك الصلابات التي سبق ذكرها ، والتي نقش عليها مختلف الأنواع من الوحوش في غاية من الدقة .

ومن بين ما عثر عليه الأثرى « كويليل Quibell » في هذه المنطقة رأس دبوس (مقمعة)^(١) للملك العضب (شكل ١١) سجلت عليه نقوش تسجل افتتاح شق قناة لزيادة الرقعة المنزرعة (شكل ١١) . ويلاحظ أن الفنان قد اتبع في تسجيل نقوشه المحاور الأفقية .

ولهذه الفترة أهميتها في تاريخ الفن المصرى . حيث حصلنا منها على أقدم محاولة لتصوير جدارى ملون في تاريخ الحضارة المصرية ، مما يدل على أن الفن في تلك الفترة قام بقفزات سريعة تقدمية . فن مدينة « هيراكنبوليس » عثر على صورة جدارية ملونة في مقبرة من مقابر المدينة يرجع تاريخها إلى الجزء الأخير من الألف الرابعة قبل الميلاد (شكل ١٢) . وللأسف تطرق التلف لبعض أجزائها ، ونقل ما تبقى من الجدار إلى المتحف المصرى بالقاهرة .

وهذا الجدار مشيد من اللبن مغطى بطبقة بيضاء مرسوم فوقها مجموعة مبعثة من الأشكال على السطح بأكمله . وهذه الوحدات المبعثة ليس هناك ارتباط بينها ، وتمثل الوحدات أشكالاً آدمية وحيوانية . ففرى رجالاً يتقاتلون ، كما نشاهد رجلاً واقفاً بين أسدين . ومن الواضح أن بعض وحدات

(١) سرط له مقبض كروى الشكل يستعمل في القتال .



١١١



١١

(شكل ١١) قبضة سوط الملك المقرب وبه نقش يصور الاحتفال يشق قناة « انظر الرسم التفصيل « (١١) » متحف أشموليان »

(شكل ١٢) جزء من تصوير جدارى ملون عشر عليه في مقبرة بمدينة هيرا كنبرليس « حالياً الكوم الأحمر » « المتحف المصرى القديم بالقاهرة »



هذه الصورة الجدارية يتردد في سكين جبل العرق . وتعتبر المساحات البيضاء عن قوارب تستعمل في نقل الموقى . ويؤكد ذلك صورة النساء الباقيات اللواتي يرفعن أذرعهن إلى أعلى .

ويرجع تاريخ هذه الصورة الجدارية إلى سنة ٣٢٠٠ ق . م حين كانت مصر محكومة بمجموعة من الحكام في الشمال والجنوب . ومن الجائز أن النقوش التي تمثل رجالاً باللون الأبيض يقفون رجالاً باللون الأسود . تشير إلى المعارك التي كانت تدور بين المملكتين الشمالية والجنوبية قبل أن توحد الدولة على يد الملك « نعرمر أو منى » « Narmer or Mena » أحد ملوك الجنوب الذي أخضع الشمال لسلطانه ، وأسس الأسرة الأولى في حكم مصر الموحد في العصور التاريخية .

لم يعثر على أثر مسجل باسم الملك « منى » الذي جاء ذكره في بردية « تورين Turin » كمتأسس للأسرة الأولى . كما ورد اسمه في قائمة الملوك « بأبيدوس » كأول ملك من ملوك مصر الموحدة^(١) . ولكن عثر على مستند تاريخي يخلد ذكرى التوحيد وذلك هو صلابة « نعرمر » الأردوازية^(٢) (شكل ١١٣ وب) مما حمل العلماء على الاتفاق على أن « نعرمر » هو اسم آخر للملك « منى » .

وطابع لوحة « نعرمر » من طراز ما قبل الأسرات ، ويتضح من دراستنا لها مميزات الفن المصري في هذه الفترة الذي سيستمر في الظهور في العهود المصرية التالية . كما أنها تعتبر أقدم سجل تاريخي فني لأقدم شخصية تاريخية عرف اسم صاحبها . حيث تسجل هذه اللوحة على وجهيها نقوشاً تصور الكفاح الذي قام به الملك والنصر الذي تم له .

قسم الفنان سطح اللوحة إلى تقسيمات أفقية سجل عليها الأحداث بطريقة

(١) ذكر الرحالة الإغريقي الذي زار مصر أن الكهنة المصريي أخبروه أن « منى » كان أول

من حكم مصر .

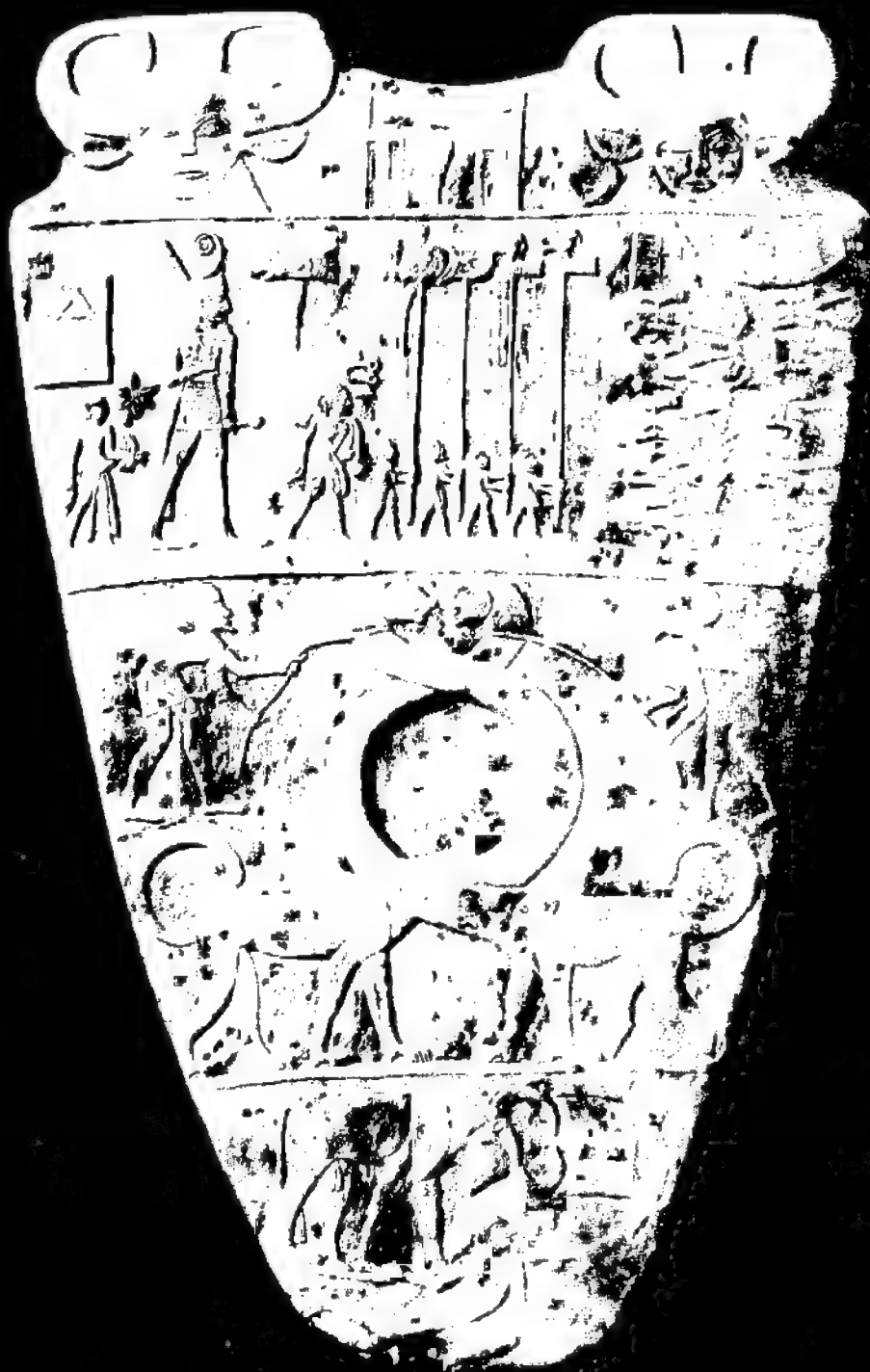
(٢) رغم وجود حفرة بها إلا أن صلابة « نعرمر » من المؤكد أنها نقشت لفرص تذكاري .

مبسطة تبدو ككتابة يسهل قراءتها . فأحد الوجهين « ا » يعلوه رأسان للآلهة « حتحور » على شكل رأس بقرة ، نقش بينهما اسم الملك بالهيروغليفية . وفي السطر الأوسط رسم الملك بحجم أكبر من الأشخاص المرافقين له مرتدياً تاج الوجه القبلي الأبيض . وتمسك يسراه برأس أسير راكع ، بينما يمتناه تحمل المقمعة التي يوشك أن يهوى بها على رأس عدوه . ويقف في مواجهة الملك الصقر « حور » أو « حورس » Horus على مجموعة من نبات البردى ، ممسكاً بجبل يمر من أنف رأس آدمى يخرج من نفس الأرض التي ينمو فيها النبات . وهذه المجموعة الأخيرة ما هي إلا تكرار لمنظر النصر الملكي . فالصقر « حورس » رمز إله الوجه القبلي ، ونبات البردى يرمز للوجه البحري . ولاعتقاد المصريين بأن الملوك من نسل الآلهة : لذلك تعتبر هذه الوحدة ترديداً لانتصار الآلهة على الآدميين . ورسم الملك بهذه الصورة يضرب عدوه الآدمي لا يعنى معركة حقيقية وإنما هي صورة رمزية للنصر . لأن الإله لا يصارع الآدميين . وخلف الملك يظهر تابع يحمل صندل الملك وإناء . كما يظهر في السطر الأسفل رجلان عاريان يحاولان الهرب ومن خلفهما شكل حصن .

وبأعلى الوجه الآخر (ب) رأسا حتحور ونقش بينهما اسم الملك ، وبالسطر التالى نرى الملك مرتدياً تاج الوجه البحري الأحمر ، يتبعه حامل صندله في موكب النصر مع وزيره وحملة الألوية وهو يعاين جثث الأعداء المفصولة رؤوسهم . وبأسفل ذلك الموكب يوجد رجلان يمسكان بمجوانين خرافيين . لهما رقبتان طويلتان متعاققتان تقع بينهما فجوة دائرية . ولا يوجد معنى لهذه الوحدة . ويظهر أن الفنان استعملها بقصد الزخرفة . ويتكرر رمز النصر مرة أخرى في أسفل اللوحة ، فرى ثوراً يمثل الملك يطرح شخصاً أرضاً ، ويقتمحم بقرنيه أحد أسوار قلعة . ويتكرر ارتباط الملك بالثور في الدليل الذى يتدلى من حزامه . كما أن الملك كان يلقب في العصور التاريخية بلقب « الثور القوى » . وما يؤكد تأثير هذه اللوحة بطراز ما قبل الأسرات . هذه الوحدة الأخيرة التي شوهدت من قبل في آثار نهاية عهد « جرزة » منقوشة على لوحة الصيادين (شكل ٩) .



(شكل ١١٣، ب) صلابة الملك « نمرمر » نقشت على الوجهين بنقوش
مصورة وتجمع هذه النقوش بين أسلوب الفن فيما قبل الأسرات -
كصورة الجبوانين اللطرافيين (شكل ١٠) وصورة سزام الملك الذي



يتدفق منه ذيل الثور (شكل ٩) - ويبين أسلوب الفن المصري القديم
في عهد الأسرات وذلك في رسم الملك من وجهات نظر مختلفة في حجم
أكبر من الأفراد المحيطين به . « المتحف المصري بالقاهرة »

وللأسف لا توجد آثار توضح الفترة الانتقالية التي مر بها الفنان منذ نهاية عهد « جرزة » إلى أن توصل إلى مثل هذا العمل الفني الرائع الذي يلاحظ فيه تقدم واضح ، حيث توصل الفنان إلى اكتشاف خط الأرضية واستعملها في توزيع الأشكال ، ما عدا جثث الأعداء التي رسمها وكأنها منظورة من أعلى . ويلاحظ في رسمه للأشخاص أنه يصور الأكتاف والأعين من الناحية الأمامية بينما تظهر بعض أجزاء الجسم في وضع جانبي ، مثل الرأس والجزء الأسفل من الجسد . ويستمر هذا الأسلوب في الفن المصري بدون تغيير تقريباً خلال عهد الأسرات . كما يستمر رسم الملك في حجم أكبر من حجم الأشخاص الموجودين معه في نقوش وتصاوير مقابر أسر الدولة القديمة . وترجع أهمية هذا التراث الرائع إلى أنه كان بداية لظهور مميزات طابع الفن المصري الذي يستمر من أوائل عهد الأسرات حتى أواخر العهود المصرية تقريباً . كما أنها تعتبر المستند التاريخي الوحيد الذي يشير إلى أن الوحدة تمت بعد نضال في عهد الملك « نعرمر » حيث نراه يضع تاج الشمال فوق رأسه في أحد الوجهين ، ويضع تاج الجنوب في الوجه الآخر .

الباب الثاني

بلاد النهرين (العراق حالياً)

بدأت أقدم الحضارات في آسيا الغربية في وادي نهرى دجلة والفرات .
الواقع في الطرف الشرقى للأرض الحصبة التي أطلق عليها اسم « الهلال الخصيب »
وبمرور الزمن تكاثرت رواسب نهرى دجلة والفرات عند المنصب . وساعد ذلك
على تكوين مساحة كبيرة من الأرض الحصبة الصالحة للزراعة .

وكانت المظاهر الطبيعية في وادي النهرين تشبه إلى حد كبير تلك
المظاهر الموجودة في وادي النيل . حيث المناخ المعتدل . وخصوبة الأرض
المزروعة نتيجة لرواسب الأنهر ؛ مما شجع القبائل المتنقلة على الاستقرار في
مجموعات بشرية انتشرت شمالاً وجنوباً في وديان الأنهر ، وساعد الاهتمام
بالأرض على تكوين القرى . وظهرت حضارات متتالية لسكان تلك القرى منذ
أوائل العصر الحجري الحديث وقد عرفت أسماؤها بأسماء المواقع التي استقرت
فيها .

تم الاستقرار في الجزء الشمالى من بلاد النهرين في عصر مبكر ، فنه كما
رأينا ظهرت أقدم الحضارات في « جازمو » و « حسونة » . كما ظهرت أيضاً
في جهة « موالات » . ويرجع تاريخ هذه الحضارات إلى أوائل الألف السادسة
قبل الميلاد . ولقد نشأت تلك الحضارات في المنطقة الشمالية لوادي نهر دجلة .
وتبعث الحضارات الأولى حضارات أخرى في جهات متفرقة ظهرت حسب
تسلسلها الزمني في « سامراء » و « تل حلف » و « أريدو » و « العبيد » ثم
« الوركاء » . وتعتبر حضارة « جمدة نصر » التي ظهرت بعد ذلك آخر
مراحل تطور حضارة إنسان العصر الحجري الحديث ، السابق للعصر التاريخى
في المنطقة .

أُتقنت القبائل البدائية التي سكنت بلاد النهرين في المنطقة العليا لنهر دجلة صناعة الأواني الفخارية منذ الألف الخامسة قبل الميلاد حيث عُثر في « حسونة » على أوان بدائية تعتبر النماذج الأولى لصناعة الفخار (شكل ١٤) . ولم تكن هذه الأواني إلا تجارب بدائية ، تمكن الإنسان بعدها من صناعة أوان تمتاز عن الآثار السابقة بزخرفتها بوحدات حيوانية و آدمية ملونة (شكل ١٥) . وتأخذ رسوم الحيوانات وال آدميين أحياناً أشكالاً هندسية في زخارف بعض الأواني التي عُثر عليها في « سمراء » Samara (شكل ١٥ ب) الواقعة في وادي نهر دجلة . ويرى بعض العلماء أن هذه الحضارة استمررت لحضارة « حسونة » وليست حضارة مميزة . ويرجع تاريخها إلى أواخر الألف الخامس قبل الميلاد .

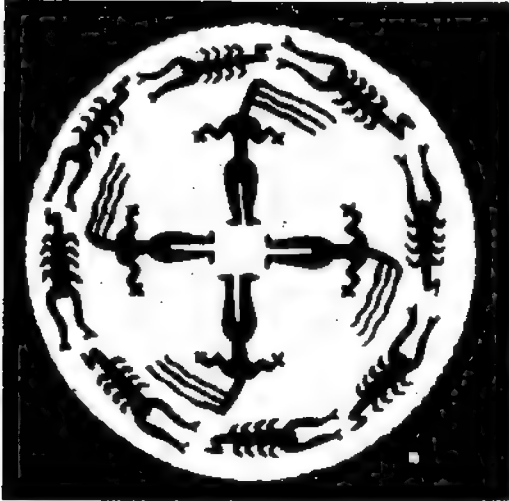
تقدمت الحضارة في آثار الفترة التالية . وقد عُثر عليها في قرية « تل حلف » Tell Hellaf الواقعة على نهر الخابور أحد روافد نهر الفرات في المنطقة الشمالية لبلاد النهرين . ويرجع تاريخ هذه الحضارة إلى ما بين ٤٠٠٠ . ٣٥٠٠ ق . م وتمتاز آثار هذه الفترة بأوان فخارية متقنة مزخرفة بوحدات هندسية وحيوانية و آدمية تدل على فهم أكثر لهذه الوحدات (شكل ١٦) . وقد عُثر بها كذلك على تماثيل صغيرة من الطمي المحروق لأشكال آدمية نسائية تمثل الأمومة لا تدل على علم بتكوين الجسم البشري (شكل ١٧) . ولقد تسربت هذه الحضارة إلى سورية كما انتشرت في الموصل .

وتعرف الحضارة التالية التي استقرت في الجزء الجنوبي من بلاد النهرين في دلتا الفرات بحضارة « العبيد » Al Ubaid . ويرجع تاريخها إلى النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد . وأهم مراكزها « أريدو » Eridو (أبو شهرين) ويظن بعض العلماء أن أصل هذه الحضارة ليس امتداداً لما سبقها من الحضارات في بلاد النهرين . وإنما هي حضارة مستوردة من الحضبة الإيرانية . وقد شيد أصحاب هذه الحضارة مساكنهم من القصب المغطى بالطين . كما وضعوا فوقه أحياناً طبقة من الجص . وكانت آثارهم الفخارية قليلة . وتزين

(شكل ١٤) عنق قدر من الفخار « حضارة حسونة »
 به نقوش سوداء ، ساعدت على إظهار شكل الإناث كأمراء

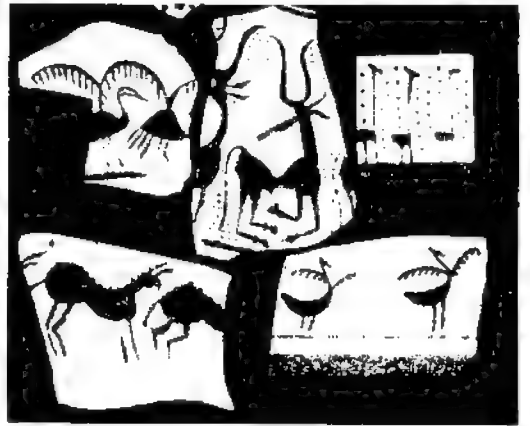
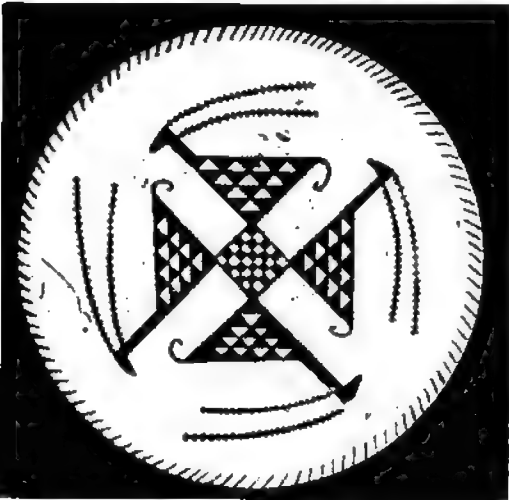


١١٥

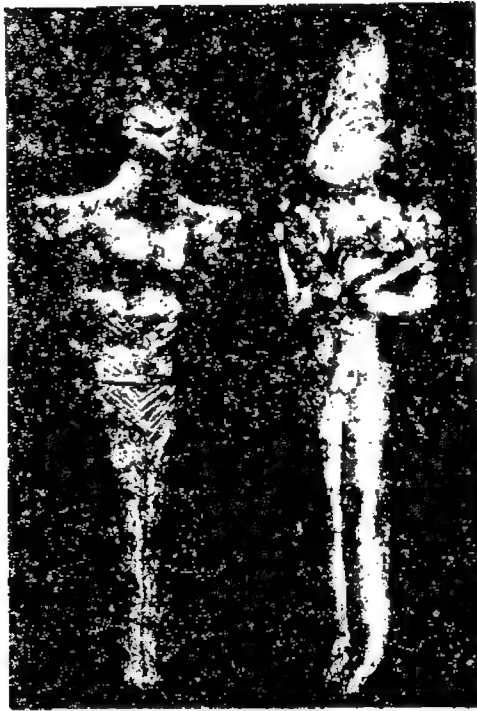


(شكل ١١٥ ، ب) أوان فخارية من مدينة « سيرا »
 وبها نقوش ملونة لوحداث آدمية وحيوانية ش (١) ويأخذ
 بعضها شكلا هندسيا ش (ب)

١١٥ ب



(شكل ١٦) قطع من أوان فخارية بها نقوش حيوانية من
 مدينة « تل حلاف »



(شكل ١٨) تماثلان من الطين المحروق لرجل
وامرأة من «عصر العبيد» «متحف العراق»



(شكل ١٧) تماثل الآلهة من الطين المحروق ،
ويرمز للأموية ، من مدينة «تل حلاف»

الأواني التي عثر عليها رسوم هندسية باللون الأسود . كما عثر من تلك الفترة على عدد من الدمي من الفخار المحروق تمثل نساء ورجالا (شكل ١٨) بأجسام رقيقة تتميز بعرض الأكتاف . أما الرأس فشكلها غير آدمي يشبه الثعبان وقد يكون مرجعه عجز الفنان وعدم متمدته ، أو قد يكون مقصوداً . ويغطي الرأس مكان الشعر مادة القار . وهذه التماثيل الصغيرة من صنع النازحين الجدد من الشرق إلى منطقة «العبيد» فقط . حيث لا يوجد لها مثيل في الحضارات الأخرى .

وافق انتهاء الحضارات البدائية السابقة فيضانات كثيرة أصابت الجزء الجنوبي من البلاد وخربتها . ويرجع العلماء تاريخها إلى الفترة ما بين ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م ولقد ساعدت رواسب الفيضان الكبير^{١١} الذي غطي جزءاً كبيراً من جنوب البلاد على زيادة خصوبة الأراضي المتزرعة ، مما شجع قبائل أخرى من الشرق على الهجرة إلى الجزء الجنوبي من دلتا الفرات والاهتمام بزراعة الأرض . وسميت

(١) يقرن بعض العلماء هذا الفيضان بالطوفان الذي جاء ذكره في الكتب المقدسة .

هذه الثورة الزراعية والاهتمام بالأرض . بحضارة « إريك Erck » ومركزها مدينة « الوركاء Uruck » الواقعة شمال مدينة العبيد على نهر الفرات .
انتشرت هذه الحضارة في جميع بلاد النهرين وحلت محل الحضارات الأولى ، وتطورت وأظهرت تقدماً كبيراً وامتازت بعمارة فذة ومعرفة بالمعادن .
ومن أهم ما وصل إليه الإنسان من تقدم في هذه الفترة هو ابتكار الكتابة التي كانت على شكل صور منقوشة على ألواح الطين المندى . كما تمكن من صنع الأختام الأسطوانية المنقوشة بمشاهد تمثل الحياة اليومية ، وتشير إلى الأساطير والعقائد الدينية . وكانت هذه الأختام يختم بها سطح اللوحات المبللة فتطبع عليها الصور بشكل بارز . كما كان بهذه الصور علامات خاصة تظهر الملكية الفردية .

وتعتبر القبائل التي نزلت إلى المنطقة الجنوبية وساعدت في زيادة السكان بعد انحسار مياه الفيضان أكثر تقدماً من حضارة « العبيد » ، وكان من بينهم السومريون القدماء ، والظاهر أنهم كانوا قومًا على كثير من الحضارة ، حذقوا استعمال العجلة في عمل الأواني الفخارية واستبدلوا صناعة الأواني الفخارية المستوحاة من السلال بعمل أوان ملونة بلون واحد . وكانت الأواني تزين أحياناً بالحفر . وهناك ما يدل على استخدامهم للعجلة (التي عرفوها في صناعة الفخار) في عربات تجرها الثيران أو الحمير . كما أجادوا صناعة المعادن التي كانت لهم في الظاهر معرفة بها من قبل .

وقد كانوا على قدر من المدنية ، مكنتهم من زخرفة جدران معابدهم بزخارف ملونة تشبه الفسيفساء ، وجدت آثارها في معبد في مدينة « الوركاء » (شكل ١٩) . وتمكنوا من الوصول إلى هذه النتيجة بتغطية الجدار بطبقة من الطين المخلوطين بالجير . يثبت فيها صفوف من مخروطات فخارية ملونة بالأبيض والأسود والأحمر .

وكان للمعابد دور مهم في حياة السومريين الأوائل ، استمر كذلك في عهد الأسرات ، وكان لكل مدينة إله يعتبر في نفس الوقت ملكاً لها .

(شكل ١٩) عمود في جدار معبد مدينة
«الوركاء» مزخرف بقطع من الحجارة الملونة .



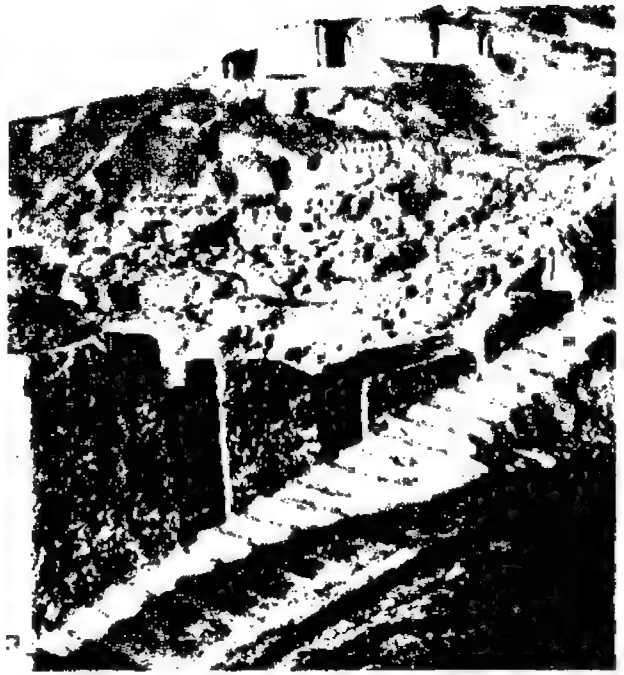
وحاكم من بينهم يشترك مع الأهالي في عبادة الإله . ويعتبر إله كل مدينة مستقلاً
عن مدينته ، يشيد له معبد في وسط المدينة يقام فوق مصاطب صناعية مكونة من
عدة طبقات من اللبن . ويسمى هذا المبنى الذي يحمل المعبد « الزقورة Ziqurat » وأقدم
هذه المباني التي تحمل المعابد عشر عليه في مدينة «الوركاء» (شكل ٢٠)
ويبلغ طول أضلاعه ١٢ × ٢٠ متراً وبالمعبد غرفة للإله وقاعات أخرى . ويصل المتعبد
إلى المعبد عن طريق درجات . ويعرف هذا المعبد باسم « المعبد الأبيض »
وذلك لوجود طبقة من اللون الأبيض تغطي الجدران . ولقد زيد عدد المصاطب
التي تحمل المعبد في الألف والخمسمائة سنة التالية مما أعطى المعبد شكلاً
ضخماً .

وتوضع عادة في هذه المعابد أوان خاصة بالطقوس الدينية ، وأجملها
ما عثرت عليه البعثة الألمانية في معبد «الوركاء» في هيكل الإله « إنانا Inana »
وهذا الإناء^(١) مصنوع من الأليستر . وشكله أسطواني (شكل ٢١)

(١) ولو أن هذا الإناء وجد في مستوى حفريات الحاضرة التالية « جدة نصر » إلا أنه عثر
عليه مكموراً ، مما يحدو ببعض العلماء إلى نسبت إلى عصر «الوركاء» .

(شكل ٢٠) خرائب المعبد الأبيض
بمدينة الوركاء وكان مشيداً على جزء
مرتفع يعرف بالزقورة

١٢١



٢١ ب

(شكل ١٢١ ، ب) إناء من الأليستر عثر عليه في مدينة
الوركاء (وإرتفاعه ١,٣ متر) ويظهر في شكل (ب) إطار
به زخارف تصور حاملي القرايين « متحف العراق »



(شكل ٢٢) رأس من الرخام الأبيض لامرأة عثر عليه
بمدينة الوركاء - « متحف العراق »

وبالسطح نقوش غائرة تصور احتفالات دينية. موضوعة في سطور أفقية .
فيظهر في الإطار الأعلى شخص (وربما يكون الحاكم) يقدم ساة بها فاكهة
إلى الإله « إنانا » . كما نرى في السطر الأوسط حاملي القرابين شبه عراة مرسومين
من الناحية الجانبية (شكل ٢١ ب) . ويشاهد في السطور السفلى صف من
الحيوانات وآخرون من النباتات كناية عن الحصب . ويدل نحت هذا الإناء على
براعة ، ومقدرة فنان تلك الفترة في دراسة الجسم البشري .

لم يعثر على تماثيل للآلهة في هذه المعابد، ولكن عثر على رأس لامرأة من
الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي ، ويتسم التعبير الموجود على الوجه بالوقار
والعظمة مما حمل بعض العلماء على الظن بأنها تمثل آلهة من آلهتهم (شكل
٢٢) . وتوحى الآثار الموجودة على الرأس بأنها ربما كانت مغطاة بغطاء من
الذهب أو النحاس ، وربما كان الجسم - الذي لم يعثر عليه - من الخشب . وكانت
العينان وللحاجبان محلاة بأحجار الكوارتز ، وتمثل هذه الرأس الطابع السومري
المميز ، وهو التقاء الحواجب المستديرة عند الأنف والأعين المبالغ فيهما .
وتعتبر هذه القطعة الفنية من أحسن آثار النحت السومري في عهد ما قبل
الأسرات ، ولا تقل في المكانة عن التماثيل التي أنتجها الفنان في بلاد النهرين
في حكم الأسرات ، وإذا قورنت برؤوس تماثيل الدولة القديمة في مصر نجد
أنها لا تقل عنها جمالا وعظمة .

يستمر تأثير حضارة « الوركاء » في حضارة العصر التالي التي تعرف باسم
« جمدة نصر » . ويرجع تاريخها إلى حوالي سنة ٣٠٠٠ ق . م . وتنتشر في
هذه المرحلة الألوان الفخارية الملونة بثلاثة ألوان . كما يقل شأن
الأختام الأسطوانية لانتشار الكتابة التي اخترعت في أواخر عهد « الوركاء » .
ويقل الذوق الفني في ذلك العهد ويتضح ذلك من نقش على لوحة من
البازلت يصور شخصين يصطاد كل منهما أسداً بسهامه (شكل ٢٣) .
ويدل النقش على جهل الفنان بمعرفة النسب الصحيحة لأشكاله . وقد يغالى
الفنان أحياناً في استخدام النقوش البارزة في زخرفة الإناء فيفسد شكله الخارجي

(شكل ٢٣) لوحة حجرية من عهد جمدة
 نصر) بها نقش لرجلين يصطادان أسدين -
 قارن الأسد المصاب بسهمين مع شكل ٩ -
 «متحف العراق» .



(شكل ٢٤) إناء من الحجر يغطيه نحت بارز
 لميوانات مختلفة . «متحف العراق»

(شكل ٢٥) إناء من الحجر عثر عليه بمدينة
 «أور» من عهد «جمدة نصر» به نحت بارز
 لأبقار وسنابل القمح . «متحف العراق»



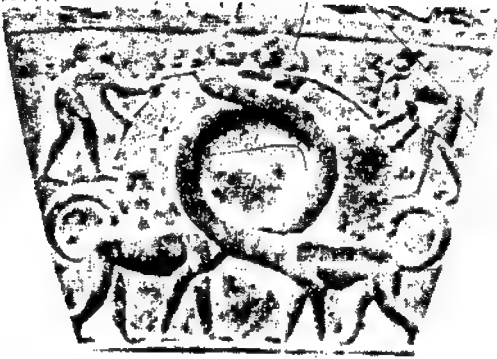
ويبدو هذا واضحاً في الإناء الحجري الذي عثر عليه في مدينة «الوركاء» ،
وبه زخارف منقوشة تمثل صوراً لحيوانات برزت رؤوسها من سطح الإناء
(شكل ٢٤) وبما يؤكد ضعف الفن في هذه الفترة ، إناء عثر عليه في مدينة
«أور UR» نحت من كتلة حجرية ، وبسطحه نقوش بارزة تمثل ثيراناً
وسنايل القمح (شكل ٢٥) .

الأختام الأسطوانية :

وللأختام السومرية أهمية خاصة في دراسة الفن السومري البدائي لما
تحتويه من نقوش بارزة مصورة . وقد تنوعت المواضيع المختارة في العهود البدائية
المختلفة . وكثرت صور الحيوانات في بادئ الأمر ، وكانت هذه الحيوانات
إما أن ترتب في صفوف ، أو توضع متماثلة حول محور واحد (شكل
٢٦) . كما حوت بعض هذه الأختام صوراً آدمية وصل الفنان في رسمها إلى
درجة كبيرة من الدقة . وقد انتشرت في عصر «جمدة نصر» المواضيع الدينية ،
ويشاهد ذلك في ختم نقش بوحدات من الثيران المقدسة لدى الآلهة بجانب
سنايل القمح (شكل ٢٧) . وينحط فن نقش الأختام في أواخر العهود
البدائية لاختراع الكتابة . وتبسط الأشكال المرسومة على السطح ، فترسم
الحيوانات بخطوط مبسطة تجريدية . ويعرف هذا الأسلوب بأسلوب التطريز^(١)
(شكل ٢٨) . .

والظاهر أنه كانت هناك صلوات وتأثيرات فنية بين مصر وسومر في العهود
البدائية . ويعتقد العلماء أن نهاية عصر ما قبل الأسرات «جزرة» في مصر
يوافق نهاية حضارة «الوركاء» في بلاد النهرين . وأن بداية عصر الأسرات يوافق
«جمدة نصر» . أي أنه عند ما كانت مصر موحدة تحت حكم واحد كانت
بلاد النهرين لا تزال في العصر البدائي .

(١) أطلق الأستاذ «هنري فرانكفورت» هذا الاسم على الأختام التي تبسط رسوماً فتأخذ شكل



(شكل ١٢٦) جزء تفصيلي من لوحة زامر - فن مصري قديم .

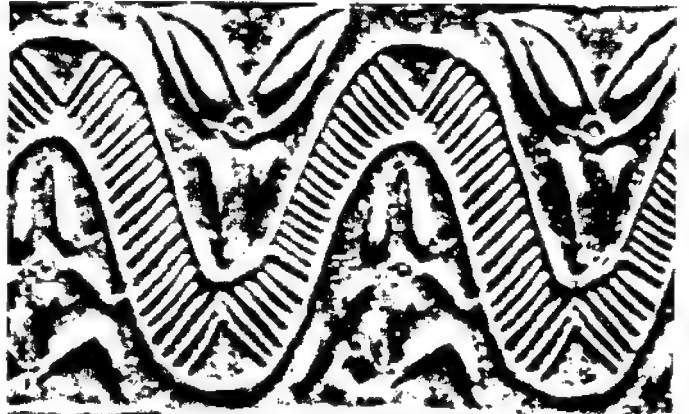


(شكل ٢٦) ختم أسطواني من نهاية عصر «الوركاء» به نقوش حيوانات عراقية بقراب طوية متعاقبة «متحف اللوفر»

(شكل ٢٧) ختم أسطواني من عصر «جمدة نصر» به نقش لأبقار وسنابل القمح . «متحف اللوفر» قارن مع (شكل ٢٥)



(شكل ٢٨) ختم أسطواني عثر عليه في مدينة «خفاجا» من نهاية العصور البدائية . وبه نقوش لأشكال حيوانية محورة إلى خطوط هندسية «المعهد الشرق بمدينة شيكاغو» الولايات المتحدة



ويبرهن على وجود الصلات بين البلدين تشابه الوحدات في بعض آثار كل من القطرين . فالرجل الواقف بين أسدين في نقوش سكين « جبل العرق » (شكل ٨) . تشابه ملامحه ، وطريقة تصفيف شعره ، وزيه . الشخص المنقوش على اللوحة الحجرية السومرية (شكل ٢٣) الموجودة في متحف العراق . كما يشبه الأشخاص العراة المنقوشة صورتهم على سكين « جبل العرق » (شكل ٢٨) . الأشخاص العراة المنقوشين على الإناء الألبستر الذي وجد في « الوركاء » (شكل ٢١ ب) ، كذلك صورة الأسد المغروس في ظهره سهمان الموجودة في لوحة الصيادين المصريين (شكل ٩) تشبه صورة الأسد المنقوشة في اللوحة السومرية (شكل ٢٣) .

وإذا ما وصلنا إلى نهاية عهد ما قبل الأسرات ، وبداية عهد الأسرات في مصر ، نجد أن التأثير الفني ما زال مستمراً في بعض الوحدات . فوحدة الحيوانات المتعاقبين التي لم نجد لها تفسيراً في لوحة نعمر (شكل ٢٢٦) ، يشاهد لها شبه في الأختام السومرية المصنوعة في نهاية عصر « الوركاء » (شكل ٢٦) كما يتكرر التشابه في وحدة الإله «حتحور» المشكلة على هيئة بقرة بوجه آدمي في لوحة « نعمر » (شكل ١٣) مع رأس من النحاس لثور بوجه آدمي عثر عليه في مدينة « أور » (شكل ٢٩) .



(شكل ٢٩) رأس من النحاس لإله بقرتين عثر عليه في المقابر الملكية للملك سومر بمدينة « أور »

والظاهر أن هذه الوحدات كان مصدرها بلاد النهرين ، حيث إن بعض هذه الوحدات ظهرت في الفن المصرى في عصر ما قبل الأسرات ، وفي الأسرة الأولى فقط ، واختفت بعد ذلك من مصر في حين أنها استمرت في الظهور في بلاد النهرين ، مثال ذلك وحدة الرجل الواقف بين أسدين ، ووحدة الأسد المهاجم للثور الموجودين على سكين « جبل العرق » . والواقع أنه ليس هناك ما يمنع وجود تسرب بين وحدات البلدين . وقد يكون سبب هذا التأثير وجود صلات ودية بين الجزء الشمالى من القطر المصرى وبلاد النهرين . أو من تأثير بعض النازحين من الشرق .

ويلاحظ أنه بجانب التشابه في الوحدات الموجودة في آثار كل من المنطقتين في هذه الفترة . تخترع الكتابة أيضاً في نفس الوقت على هيئة صور في كلا القطرين ، مما حمل العلماء على تأكيد وجود صلة فنية بين أهالى مصر وسومر في هذه الفترة الزمنية فقط . حيث تتوقف الوحدات المتشابهة بعد ذلك حين تدخل المنطقتان في العصور التاريخية ، ويستقل كل فن بطابع خاص به في كل من فنون العمارة والنحت والتصوير . وبانتهاء الحضارات البدائية تدخل الحضارة السومرية في المرحلة التاريخية ، وتتكون الأسرات الملكية التي تبتدى بحكم ملوك الأسرة الأولى في « أور » وأمراء لخش Lagesh « في « Tello » . ولقد أظهرت الحفريات التي تمت في جزيرة فيلكه بالكويت وجود رحلات تجارية بين بلاد النهرين والجزيرة ، حيث عثر على عدد من الأختام الأسطوانية منقوشة بنقوش مصورة تشبه كثيراً الأختام السومرية . كما عثر على ختم مستدير منقوش بصورة البطل السومرى جلجامش . وربما تكشف عمليات التنقيب المستمرة في هذه المنطقة على أصل الجنس السومرى الذى سكن جنوب العراق .

الباب الثالث

سوريا وفلسطين والأردن

تدل الآثار التي عثر عليها الأثريون في السنين الأخيرة في شمال « سورية » وشرقها ، وفي كهوف لبنان وتلال فلسطين وفي الأردن . أن بهذه المنطقة مخلفات إنسان العصر الحجري القديم . وأن إنسان العصر الحجري الوسيط قد اكتشف الزراعة ومارس تربية الماشية في حوالى عام ٦٠٠٠ ق . م .

وتدل الآثار التي عثر عليها لذلك الإنسان على أنه كان على قدر كبير من الحضارة ، عرف استعمال الطين في عمل مشيداته ، وأقدم هذه الآثار عثر عليها في « أريحا » بالأردن ، حيث عثر على بقايا مساكن بدائية تتكون من أكواخ من الطين ومنازل من اللبن . وتعتبر هذه المساكن البدائية أقدم مساكن بشرية عثر عليها في العالم . ولقد عثر في « أريحا » على أشكال نذرية من الطين على شكل حيوانات مثل البقر والماعز والغنم ، ويفسر ذلك بعض العلماء بأنه ربما كانت للأهالي اعتقادات دينية خاصة ، أو أنهم كانوا يؤمنون بالسحر . وأحسن ما عثر عليه من آثار « أريحا » الجماجم البشرية المغطاة بطبقة جيرية (شكل ٣٠) .

وتشير الآثار التي عثر عليها في مدينتي تل الحديدية و « رأس الشمرة » والتي بنيت بعد آثار « أريحا » بفترة قصيرة ، إلى أن أهل هذه الفترة كانوا يشيدون المنازل من الطمي وحوائطها وأرضيتها مغطاة بطلاء يميل إلى الحمرة .

ويظهر بالمنطقة تطور محسوس في العصر الحجري الحديث فيتوصل الإنسان إلى طريقة عمل الفخار المحروق : كما يكتشف المعادن . وربما يرجع هذا التطور إلى هجرة جديدة لقبائل قادمة من القوقاز حوالى عام ٤٠٠٠ ق . م .

فن هذه الفترة نحصل على آثار فنية مختلفة ضمن سهول « العَمَق » (١) حيث عثر داخل المنازل على تماثيل صغيرة لنساء من الطمي المحروق عيونها مرصعة بالأصداف والقواقع الصغيرة . وغالباً ما تكون هذه التماثيل متأثرة بالحمائم البشرية المنغطة بطبقة جيرية ، والتي عثر عليها في « أريحا » عام ٦٠٠٠ ق . م (شكل ٣٠) ، أما الأواني الفخارية فتظهر في « سوريا » بلون واحد . كما عثر في « تل الحديدية » بشمال سوريا على أوان مزخرفة برسوم بدائية .

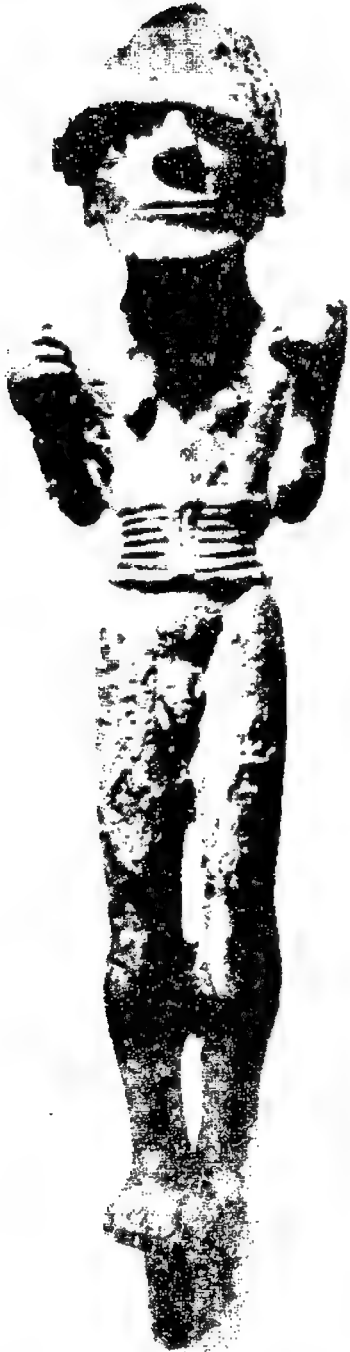
وتختلف حضارة العصر الحجري الوسيط في سوريا وفلسطين عن سائر الحضارات التي وجدت في منطقة الشرق الأوسط بأنها تتميز باكتشاف الزراعة وتربية الماشية وعمل مساكن من الطين قبل أن يكتشف الإنسان عملية حرق الفخار .

توسع القوم في استعمال المعادن وبخاصة النحاس والبرنز في الألف الرابع ق . م ، وظهرت هذه الآثار في « أوغاريت Ugarit » بسوريا « وتليلات الغسول Telilat Alghasul » في فلسطين . ويطلق على هذه المرحلة « الحضارة الغسولية » . وتقع « الغسول » جنوب شرق « أريحا » . وقد عثر بها على جدران منزل من اللبن سقفه من جذوع القصب المغطى بالطين . كما وجدت على أحد الجدران زخارف لوحات آدمية وهندسية ، ونجمة مثمانية تشبه زخارف وجدت على أوان فخارية عثر عليها في « تل حلف » مما يرجح معاصرة الحضارة « الغسولية » في فلسطين لحضارة « تل حلف » في وادي النهرين . وتعتبر هذه الزخارف الجدارية أول محاولة معروفة لزخرفة القسم الداخلي من المنزل ، غير أن هذه الزخارف قد اندثرت الآن ولا وجود لها . وقد تقدم الفن التشكيلي في سوريا بعد ظهور المعادن ، ويظهر ذلك في صناعة بعض الحلبي والأواني النحاسية التي عثر عليها في سوريا الشمالية . كما عثر في « تل الحديدية » على مجموعة من التماثيل النحاسية الصغيرة . ربما تمثل أشخاصاً متعبدين (شكل ٣١) .

(١) تقع منطقة « العمق » بشمال سوريا ومكانها الآن بحيرة تحمل اسم « العمق » .



(شكل ٣٠) جمجمة بشرية
مغطاة بطبقة من الجير عثر
عليها في مدينة « أريحا »
ويرجع تاريخها إلى العصر
النحاسي - « متحف عمان »



(شكل ٣١) تماثيل صغيرة
من النحاس عثر عليها في
تل الجديدة حوالي عام ٢٩٠٠
ق . م . ارتفاع التماثيل ١٩
سم - ١٣ سم . «متحف اللوفر»
« المعهد الشرق بشيكاجو » .

تلى ذلك مرحلة تأثرت بحضارة وادى النهرين التي ابدأ انتشارها فى المنطقة ،
وتظهر مراكز تتمثل فيها الحضارة السومرية ، مثل مدينة «أارى» (تل الحريرى)
على الفرات الأوسط . كما يبدأ التأثير الحضارى لمصر فى غزو بعض المراكز ،
فيظهر فى « مجيدو » و « جوبله » (جيبيل أو بيلوس) أنواع من الفخار تشبه
الفخار المصرى .

الباب الرابع

بلاد الأناضول

دلت الحفريات التي تمت حديثاً في السنين الأخيرة في تركيا ، على وجود مخلفات لإنسان العصر الحجري الحديث في المنطقة الجنوبية لبلاد الأناضول ، ويرجع العلماء تاريخ أقدم هذه الآثار إلى النصف الأول من الألف السابع ق.م وتعاصر هذه الحضارة : حضارتى «أريحا» في الأردن و « جارمو » في بلاد النهرين وتشير هذه المخلفات ، إلى أن إنسان ذلك العصر : كان على قدر كبير من الحضارة مكنته من استخدام الطين في عمل مشيدات ، زخرف جدرانها بنقوش بارزة وتصاوير جدارية ملونة . ولهذا الآثار التي كشف عنها حديثاً في مدينة « ستال هويوك Catal Hüyük »^(١) أهمية خاصة في تاريخ فن بلاد الأناضول ، فمنها حصلنا على أقدم تصاوير جدارية في تاريخ التصوير في بلاد الشرق الأوسط القديم. والظاهر أن الدافع لظهور هذا الفن في هذه الفترة كان دينياً ، حيث إن الست مشيدات التي عُثر عليها كانت مخصصة للعبادة . لذلك تعتبر من أقدم المباني الدينية التي عُثر عليها للآن في العالم القديم .

وتتكون زخارف النقوش البارزة ، من وحدات لرؤوس ثيران مختلفة الأحجام بقرون طويلة . أما زخارف التصاوير الجدارية . فيغلب فيها ظهور الوحدات الهندسية . كما يوجد بها أيضاً صورة لعدد من الرجال بدون رؤوس ، ويحيط بهم مجموعة ضخمة من الطيور . وتمثل مجموعة أخرى من هذه التصاوير مرحلة تالية في تطور هذا الفن ، فتظهر مواضع تصور صيد الغزلان ، ومناظر راقصة ، استخدمت في تلوينها الألوان : الأحمر الوردى وقليل من الأسود فوق أرضية

(١) قام بالكشف عن هذه الآثار المنقب الإنجليزي « جيمس ميلارت James Mellaart » .

سمية اللون . ويلاحظ في رسم الكائنات الحية ، تميز أشكال الرجال بجوية وحرية في الحركة . بينما تبدو أجسام النساء الملونة بالأبيض ثقيلة وممتلئة .

ولقد تكرر ظهور النساء البدينات على شكل تماثيل صغيرة من الحجر والطين المحروق ، حيث عُثِرَ بداخل هذه المشيدات على تماثيل لنساء بدينات ربما يمثلن إلهة الأمومة (شكل ٣٢) .

انتشر إنسان العصر الحجري في أكثر من منطقة في جنوب بلاد الأناضول وتظهر آثاره أيضاً في منطقة « هاسيلار Hacılar » ، فتحصل من هذه المدينة على دمي من الفخار المحروق لنساء بدينات (شكل ٣٣) وتظهر ببعض هذه التماثيل آثار ألوان . ولو أن آثار هذه المنطقة يرجع تاريخها إلى منتصف الألف السادس ، أي أنها أعقبت آثار المنطقة الأولى ، إلا أنها تعتبر في الدرجة الأولى من الأهمية من ناحية التطور الحضاري . حيث نحصل من هذه الفترة على أوان خزفية متقنة ، تعتبر أقدم محاولة لحرق الفخار في الجزء الغربي من منطقة الشرق الأوسط القديم . ولقد نتج عن هذه الاكتشافات زعم بعض العلماء بأن صناعة الخزف الملون ، في العالم القديم تسربت من مركزين : الأول في إيران ومنه انتقل إلى مراكز في بلاد النهرين والهضبة السورية والثاني في جنوب بلاد الأناضول ومنه تسرب إلى سوريا وفلسطين ثم انتشر في الجزء الجنوب الشرقي من أوروبا . وتمثل مجموعة الأواني الخزفية التي عُثِرَ عليها في « هاسيلار » ويرجع تاريخها إلى حوالي سنة ٥٣٠٠ ق. م قمة الجودة والإتقان . ويظهر في بعضها زخارف هندسية حمراء على أرضية بيضاء (شكل ٣٤) . كما عُثِرَ من هذه الفترة على إناء ملون مشكل على هيئة إلهة جالسة .

وتختفي آثار هذه الحضارة البدائية لفترة ولا تظهر آثار بالمنطقة حتى الألف الثالث ق . م .

(شكل ٣٢) آلهة الأمومة - تمثال صغير من الطين المحروق، عثر عليه في مدينة «ستال هويوك» أوائل الألف السادس ق. م. ارتفاع التمثال ٩,٢ سم - «متحف الآثار بأنقرة»



(شكل ٣٣) آلهة الأمومة - تمثال صغير من الطين المحروق «يمثل الإخصاب» عثر عليه في مدينة هاسيلار، منتصف الألف السادس. ارتفاع التمثال ١٠,٥ سم. «متحف الآثار بأنقرة»



(شكل ٣٤) إناء من الفخار المحروق عثر عليه في مدينة «هاسيلار» - نهاية الألف السادس «متحف الآثار بأنقرة»



الباب الخامس

إيران

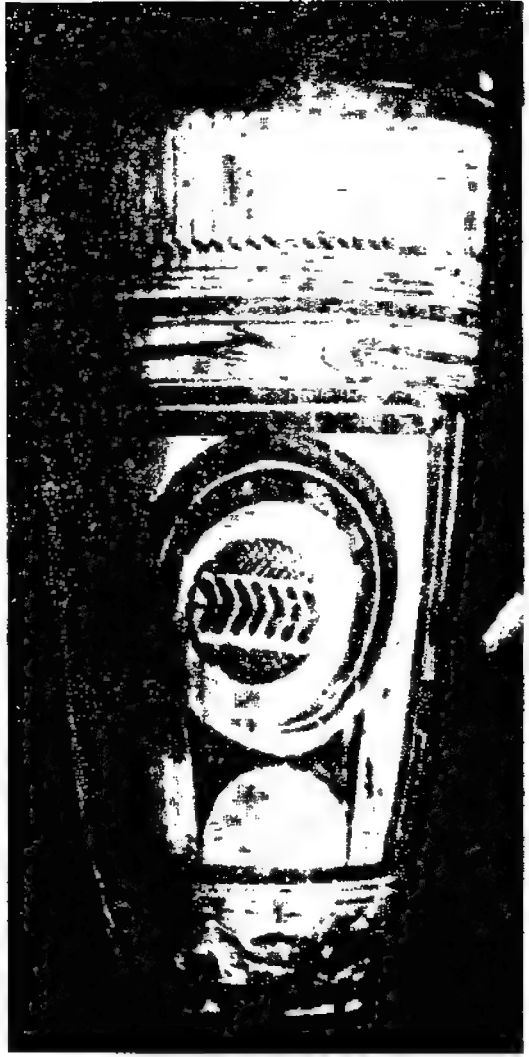
كثرت الأدلة على وجود قبائل بدائية سكنت البلاد الإيرانية قرب وديان الأنهر منذ بداية الألف الخامس قبل الميلاد ، حيث عُثر في « سوسا Susa » الواقعة جنوب شرق بلاد النهرين على أحسن مجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة برسوم سوداء أو بنية على أرضية بيضاء . وتمثل هذه الزخارف حيوانات وطيوراً تأخذ أشكالاً هندسية . ويظهر في الجزء الأوسط لزخارف إحدى هذه الأواني حيوان ذو قرون منحنية (شكل ٣٥) . ونلاحظ بأعلى الإناء رسوماً لحيوانات من ذوات الأربع جالسة . بينما نرى حول العنق صفّاً من الطيور المائية ذات السيقان الطويلة مرسومة في وحدات متكررة زخرفية ، وتدل صناعة هذه الأواني بالإضافة إلى ما عثر عليه من دبابيس وأختام على حضارة مبكرة في إيران .

وتقابل هذه المرحلة عصر ما قبل « العبيد » في بلاد النهرين . ولقد ظهرت وحدات حيوانية مرسومة فوق أواني بلاد النهرين (شكل ٣٦) تطابق تماماً الحيوان ذا القرون المنحنية ، المرسوم على أواني حضارة « سوسا » . ولكن هذه الرسوم الأخيرة تدل على تميز القبائل الإيرانية بذوق فني عن القبائل المعاصرة في بلاد النهرين ، كما تؤكد أن أهل « العبيد » هاجروا من الهضبة الإيرانية .

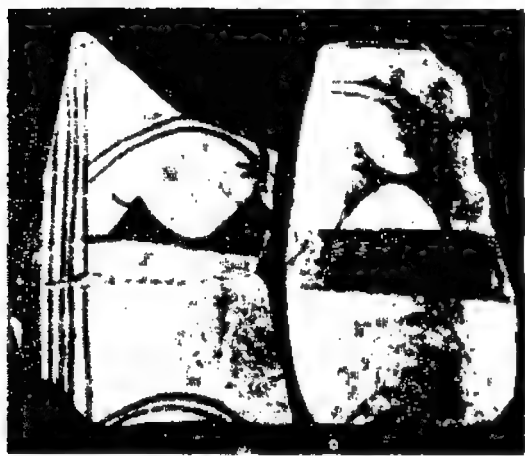
وتظهر في إيران حضارة معاصرة لحضارة « سوسا » في منطقة « سيالك Sialk » . ولوأن وحدات زخارف الأواني الفخارية تتشابه في المنطقتين إلا أن زخارف « سيالك » (شكل ٣٧) تقل عنها في الدرجة الفنية .

وتعاصر الحضارة التالية في إيران ومركزها « هضبة جيان Tepe Giyan » الفترة الأخيرة من حضارة « العبيد » في بلاد النهرين ، وتتميز أوانيها بزخارف ملونة بوحدات حيوانية وآدمية :

(شكل ٣٥) إناء من الفخار المحروق وبه
 نقوش ملونة لحيوانات عشر عليه في مدينة «سوسا»
 «متحف الأوفر»



(شكل ٣٦) قطعة من إناء فخاري محروق وبه
 زخرفة لحيوان ذي قرون . عشر عليه في تل حلاف
 «تلو» «متحف الوافر»



(شكل ٣٧) إناء من الفخار المحروق مزخرف
 بصف من حيوانات ذات قرون عشر عليه في
 «سيالك» جنوب طهران «متحف طهران»

وترجع أهمية حضارة « سوسا » التي انتشرت في الهضبة الإيرانية إلى اختراع الكتابة التي تطورت بعد ذلك إلى صور آدمية وحيوانية منقوشة على أختام أسطوانية عثر عليها في « سيالك » .

وفي أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، يدخل جزء من البلاد الإيرانية في مراحل العصور التاريخية ، وذلك بهجرة بعض القبائل الهندوأوروبية إلى الجزء الجنوبي من الهضبة الإيرانية والاستقرار في إقليم « Eliam » ، وبلى ذلك هجرات متتالية لشعوب تنتشر شمال سهل « سوسا » وهم الكاشيون — واللوبي ،

والجوتيون Kassite—Lullubi—Guti

القسم الثاني

فنون الشرق الأوسط القديم

في عصر الأسرات

الباب الأول

مصر

تمهيد :

آمن قدماء المصريين في عهد الأسرات بأن ملوكهم من نسل الآلهة التي حكمت البلاد في العصور البدائية . وكانت الحكومة ذات طابع ديني على رأسها ملك مؤله يمثل الإله الأعظم للقطر . وكان لكل مدينة إله خاص بها ، في أول الأمر قبل توحيد البلاد ، وقد آمنوا بقوة هذه الآلهة وتأثيرها في حياتهم . وكانوا يرمزون لها برموز ، أو ينحتون لها التماثيل ، كذلك شيّدوا المعابد خصيصاً لوضعها فيها ، وقد تفنن الملوك في العصور المتلاحقة في طرق تشييد هذه المعابد ، إرضاء للآلهة ، كما تباروا في إظهارها بمظهر الفخامة ، خصوصاً في الدولة الحديثة . واستعملوا الأحجار في تشييد هذه المعابد التي كانوا يقيمونها على حافة الصحراء بعيدة عن مياه الفيضان ، بعكس مبانيهم الدنيوية التي كانت تقام من اللبن وسط المزارع ، فزالت لعدم صلابة المادة التي بنيت منها ، وإلى جانب معابد الآلهة شيّد المصريون معابد جنازية للملوك ، وذلك لتأدية الطقوس الجنازية في الأعياد بعد موت الملك .

وقد كان للمعتقدات الدينية أثر كبير في حياة قدماء المصريين . ولعل أهمها اعتقاد المصري في حياة ثانية بعد الموت الذي لم يعتبره نهاية الحياة ، بل عده فترة قصيرة ينتقل بعدها الفرد إلى حياة أبدية على غرار الحياة الدنيا . وكان يعتقد أن الإنسان مركب من الجسم المادى والروح المادية « كا » وتعرف بالقرين ، وهي تعود إلى الجسد بعد الوفاة . كما اعتقد بوجود روح أخرى « با » تصعد إلى السماء وهي تمثل عادة على هيئة طائر . وإيمانه بحياة ثانية .

كان لزاماً عليه أن يحافظ على جسده بعد الموت من التلف حتى تتعرف عليه القرين . فحفظ الجسد واعتنى ببناء المقابر أكثر من اعتناؤه بتشييد مساكنه الدنيوية ، وللساعدة القرين على التعرف على الجثة إذا ما أصابها التلف ، كان يضع بالمقبرة رأساً من الحجر الجيري تحاكي شبه المتوفى توضع بعد حجرة الدفن . ويؤكد هذه الحيلة بصنع تماثل له يصور ملامحه بدقة ليحل محل الجثة إذا ما أصابها التلف . وكانت هذه المقابر تهباً ليحيا فيها حياة تماثل حياته الدنيوية . لذلك وجب أن تكون صورة مماثلة لما كانت عليه حياته العادية ، فزودها بما يلزمه من أثاث . ولم تتعد في أول الأمر بعض أوان بها طعامه وشرابه وأسلحته وحليه ومواد زينته . ولكن بتطور الزمن وضع فيها أرائك ومقاعد ... إلخ ، وتماثيل لمن يخدمون في قصره . كما زينت الجدران بمناظر وصور تمثل حياته اليومية . وقد صورت في بعض الأحيان الكثير من الحوادث والأخبار . نستنتج مما سبق أن المعتقدات الدينية كان لها أثر كبير على الفن المصري الذي يعتبر أن أساس نشأته الناحية الدينية ، وقد ساعد التمسك بهذه المعتقدات الدينية في جميع عصور الأسرات على ازدهاره ووصوله إلى القمة . وحيث إنه — كما سبق أن عرفنا — لم يعثر على مبان دنيوية تذكر ، لذلك سنعتمد في دراستنا للفن المصري القديم على ما بقى لدينا من مقابر ومعابد دينية وجنازيرية ، وما كانت تحتويه هذه المشيدات من أعمال فنية في العهود المختلفة لحكم الأسرات .

وتعتمد معلوماتنا عن العصور التاريخية على بعض القوائم الحجرية^(١) التي عثر عليها في بعض القبور الملكية ومدون بها أسماء الملوك ، كما عثر على بردية محفوظة الآن بمتحف « تورين » ومدون عليها أسماء الملوك والحوادث . ويجانب بعض المصادر المصرية^(٢) توجد مصادر أخرى أجنبية، وهي ما كتبه الكتاب اليونانيون الذين زاروا مصر منذ القرن السادس مثال « هيكاثة » « الملبى » و « هيرودوت » « الإغريقي » الذي زار مصر عام ٤٣٠ ق . م . يضاف

(١) حجر بالرمو وهو حجر من الديوريت محفوظ الآن بمتحف بالرمو .

(٢) قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس وقائمة سقارة .

إلى ذلك ما كتبه الكاهن المصري « مانيتو Manetto »^(١) عن تاريخ مصر الذي قسم فيه الأسرات إلى ثلاثين أسرة تكونت منها العصور المختلفة التي حكمت مصر وهي :

العصر الطينى - الدولة القديمة - عهد الاضمحلال الأول - الدولة الوسطى - عهد الاضمحلال الثانى - الدولة الحديثة - العصور المتأخرة .
وتتركز قصة الفن المصرى وتطوره فى أربع مراحل . المرحلة الأولى فى الدولة القديمة - والمرحلة الثانية فى الدولة الوسطى والمرحلة الثالثة فى الدولة الحديثة . وتمثل المرحلة الأخيرة فى العهد الصاوى .

(١) كلف الملك بطليموس الثانى الراهب « مانيتو » فى حوالى عام ٢٨٠ ق . م بكتابة التاريخ المصرى وقد استعان فى ذلك بالسجلات التى وجدت فى المعابد وبذلك حصلنا على قائمة بأسماء الملوك .

الفصل الأول

العصر الطيني أو الشيني Thinite

ويشمل حكم الأستين الأولى والثانية

٣١٠٠ ق . م - ٢٦٥٠ ق . م (١) تقريباً

تمهيد تاريخي :

استمر حكم ذلك العهد حوالي أربعة قرون . ولقد عثر على مقابر ملوك الأسرة الأولى في « أبيدوس » و « سقارة » كما عثر على قبرين للملكين من ملوك الأسرة الثانية في « أبيدوس » . ولقد ثار جدل حول المركز الحقيقي لجبانة ملوك الأسرة الأولى في ذلك العصر . مما دعا الأثرين للاعتقاد بأن جبانة الأسرة الأولى كانت بسقارة . وأن مدافن « أبيدوس » ما هي إلا مقابر رمزية . وذلك لوجود « نيس » موطنهم الأصلي بالقرب من أبيدوس .

أعقب الملك « نعرمر » على عرش مصر الموحد عدة ملوك ، قام بعضهم بحملات تآديبية ضد الآسيويين والليبيين وأهل النوبة ، إلى أن انفجرت الأسرة الأولى نتيجة للتنازع على الحكم بين أطراف الأسرة الطامعين في الحكم مما أدى إلى قيام أسرة جديدة هي الأسرة الثانية . تتخلل حكم الأسرة الثانية حروب مع النوبيين كما ثار عليهم أيضاً الجزء الشمالي من المملكة المصرية . ومن أهم ملوك هذه الفترة الملك « خع سمخوى » .

أظهر المصريون مقدرتهم الفنية منذ عهد ما قبل الأسرات ، وتمثل لوحة

(١) هناك بمض الخلاف في تاريخ ابتداء حكم الأسرة الأولى . بدأ بعض المؤرخين بعام ٣١٨٨ ق . م والبعض الآخر بعام ٣١٩٧ ق . م ؛ ويرجعها الأستاذ شارف « A. Sharf » بعد مقارنات علمية مع آثار بلاد النهرين المشابهة إلى ٢٨٥٠ ق . م وهذه التقديرات قد تكون بعيدة عن الحقيقة . وأميل إلى الأخذ برأى الدارسين الذين يرجعونه إلى ٣١٠٠ ق . م .

الملك « نعرمر » الفترة الواقعة بين نهاية عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرة الأولى ، وتشير الآثار التي عثر عليها في مقبرة الملك « زت » ثانياً ملوك الأسرة الأولى على تقدم الفن المطرد في عهد الأسرة الأولى .

العمارة :

لم يعثر من ذلك العهد على آثار معمارية تساعد في دراسة فن العمار غير القبور الملكية ومقابر الأفراد ، وبدراستها يتضح التطور الكبير الذي طرأ على تشييد المقابر في مصر في العهود الأولى .

وكانت القبور في العهود البدائية تقتصر على حفر صغيرة تغطي بكوم من الأحجار والرمال بعد دفن المتوفى . وأخذت الحفرة الشكل البيضاوي ثم شكل المستطيل في عهد « جرزة » ، وفي بعض الحالات بطنت جدران المقبرة بطبقة من اللبن . وفي أواخر عهد ما قبل الأسرات أضيفت إلى هذه الأبنية حجرات أخرى ، بغرض وضع ممتلكات المتوفى في المقبرة ، وغطيت هذه المجموعة بقطع من الحجارة والرمال ثم كسيت جدرانها الأربعة المائلة بالطوب ، وسمى هذا الشكل المستطيل فوق سطح الأرض بالمصطبة .

أصاب القبور حظ من التطور في أوائل العصور التاريخية . فكبر حجم المصطبة منذ عهد الأسرة الأولى ، كما انتشر استعمال اللبن في الجدران ، أما الأبواب والعمد والسقف فكانت تصنع من الخشب ، واستخدم الحجر في بعض مقابر الأسرة الأولى في حدود ضيقة حيث وجد في أرضية مقبرة الملك « وديمو UDIMO » . « بأبيدوس » أحجار الجرانيت . كما عثر في « أبيدوس » أيضاً على مقبرة الملك « خع سخموى » من نهاية الأسرة الثانية جدرانها غطيت بالحجر الجيري . وكذلك كشف حديثاً عن جبانة شعبية في حلوان^(١) بها مقابر حجرية ترجع إلى الأسرتين الأولى والثانية .

(١) اكتشف الأستاذ زكي يوسف سعد هذه الحفائر في حلوان وعثر على جبانة شعبية بها آلاف

النحت والنقوش البارزة :

بدأ الفنان المصرى يمارس فن النقش البارز على الأحجار المصقولة منذ عهد ما قبل التاريخ وبلغ القمة فى صلاته الملك « نعرمر » التى سبق دراستها والتى تعد نقطة البداية لطابع الفن المصرى الذى بدأ ظهوره فى عهد الأسرات الأولى. ولقد عثر على لوحة حجرية فى مقبرة الملك « زت » أو « الملك الثعبان » بها نقش يصور الإله « حورس » واقفاً على مشيد يمثل واجهة القصر الملكى ، ورمز لاسم الملك بصورة ثعبان يقف فوق سور القصر ، وذلك كناية عن حماية الإله الصقر للملك والدولة (شكل ٣٨) . ويمتاز نقش هذه اللوحة بالدقة والعناية، وكانت التماثيل فى فترة ما قبل الأسرات صغيرة الحجم . والظاهر أن صناعة تماثيل بالحجم الطبيعى لم تنتشر حتى آخر عهد الأسرة الثانية . فن بين الآثار الهامة التى ترجع إلى الأسرة الثانية عثر على تماثيل جالسين من الأردواز والحجر الجيرى للملك « خع سخموى » ^(١) وتعتبر هذه التماثيل أقدم تماثيل ملكية عرفت فى تاريخ الفن المصرى . ويظهر فى كليهما الملك مرتدياً تاج الوجه القبلى جالساً على عرشه ، ويده اليسرى مضمومة على صدره ، بينما تستقر اليد اليمنى المضمومة على الركبة (شكل ٣٩) وتزين القاعدة نقوش تصور الأعداء المهزومين من أهالى الوجه البحرى . ويوحى وجه الملك بالهيبه وجلال الملك . ويظن أن فنان الأسرة الثانية صنع تماثيل من الخشب والأبنوس والنحاس ^(٢) ولكن هذه الآثار اندثرت ولم يبق لدينا منها شئ يذكر .

(١) عثر الأستاذ « كويبال » فى هيراكنبوليس على هذين التماثيل والتماثل المصنوع من الحجر الجيرى به تشم بالوجه ومحفوظ حالياً بمتحف القاهرة . والآخر من حجر الشست وهو مرم حالياً ومحفوظ بمتحف أشموليان بأكسفورد .

(٢) ذكر فى نقوش « حجر بالرمو » المسجل عليه أسماء ملوك الأسرة الثانية . أن الملك خع سخموى كان له تماثل من النحاس .

(شكل ٣٨) لوحة الملك « زيت » من الحجر الجيري
وتقتصر النقوش على رسم الثعبان « الذي يرمز للملك » . على
واجهة القصر الذي يحميه الصقر حورس « متحف اللوفر »



(شكل ٣٩) تمثال الملك « نغم سحمرى » أحد ملوك الأسرة
الثانية وحجمه ثلث الحجم الطبيعي . متحف « أمبوليان »

الفنون التطبيقية :

عثر على صناعات دقيقة من ذلك العهد تدل على أن الصناعات الفنية بلغت درجة كبيرة من الدقة والجودة . فن مقابر الأسرة الأولى عثر على سوارات من الذهب والفيروز واللآزورد . ومن بين هذه السوارات وجد سوار به زخارف على هيئة واجهة قصر يعلوه الإله «حورس» . وتخص هذه الأساور زوجة الملك « زت » . كما عثر أيضاً في مقبرة الملك « وديمو » خامس ملوك الأسرة الأولى على قطعة عاجية بها نقوش تصوره وهو يهوى بمقمعة على رأس أسير . ومن المصنوعات الذهبية الجميلة التي تنسب إلى ذلك العصر ما عثر عليه المنقبون في مقبرة الأمير « حماكا » وزير الملك « وديمو » .

الفصل الثاني

الدولة القديمة

ويشمل حكمها من الأسرة الثالثة حتى الأسرة السادسة

٢٦٥٠ - ٢٢٩٠ ق . م .

تمهيد تاريخي :

أسس الدولة القديمة الملك « زوسر » أول ملوك الأسرة الثالثة في حوالي سنة ٢٦٥٠ ق . م ، ونقل العاصمة من « أبيدوس » في الوجه القبلي إلى مدينة « منف » جنوب الدلتا . وظهرت مصر في عهده كقوة كبيرة في منطقة الشرق الأوسط . خلفه في الحكم بعض الملوك ، ولكنهم لم يرتقوا إلى مرتبته . ولقد حافظ الملك « سنfro » مؤسس الأسرة الرابعة (٢٦٠٠ - ٢٤٨٠ ق . م) على مكانة مصر في المنطقة ، فأرسل حملة إلى بلاد النوبة وليبيا ، كما عثر في « وادي مغارة » على نقوش على الصخور تسجل حملاته في سيناء وانتصاره على بدو الصحراء . وينتقل مركز الحكم في عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو » وخفرع ومنقرع « إلى الجيزة شمال « منف » .

وصلت مصر في عهد الدولة الخامسة ٢٤٨٠ - ٢٣٨٠ ق . م إلى مركز كبير ، مكنها من أن تكون أكبر دولة سياسية في الشرق الأوسط ، تدين لها فلسطين وسوريا والمدن الساحلية في فينقيا بالولاء . ولكن هذه العظمة تضمحل في عهد الأسرة السادسة الذي يشوبه عدم الاستقرار السياسي ، ويتحول الحكم إلى نظام شبه إقطاعي تتناهب الفوضى ، مما أدى إلى نهاية الدولة القديمة في حوالي ٢٢٩٠ ق . م .

يلي ذلك عهد اضمحلال تولت الحكم فيه الأسرات السابعة والثامنة والتاسعة

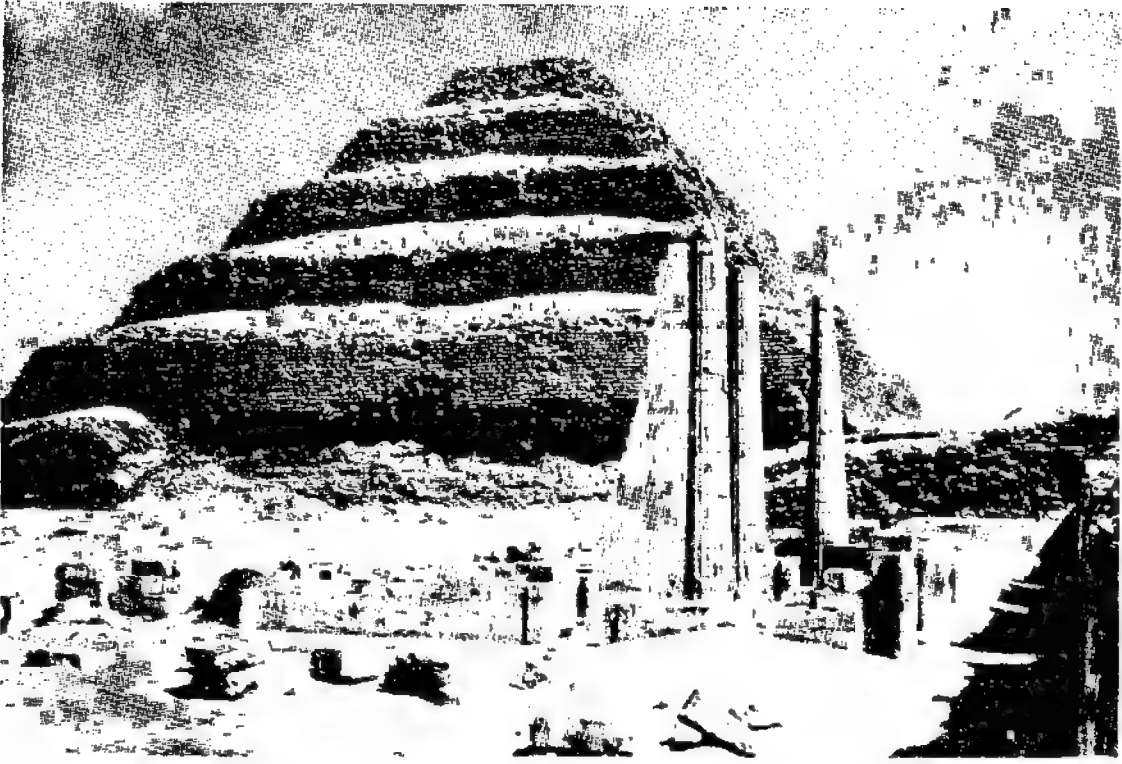
والعاشرة واستغرق الفترة من ٢٢٩٠ إلى ٢٠٦٥ ق. م. والواقع أنه لا يوجد بين هؤلاء الملوك من كان له نفوذ قوى . وتركزت القوة في عهد الأسرتين الثامنة والتاسعة في أيدي الوزراء مما أدى إلى انقسام مصر إلى قوتين متصارعتين ، استقرت إحداهما في أهناسيا ، والأخرى في طيبة ، ويعتقد أن مقر حكم الأسرتين السابعة والثامنة مدينة منف ، بينما حكمت الأسرتان التاسعة والعاشرة في هيراكنبوليس .

العمارة :

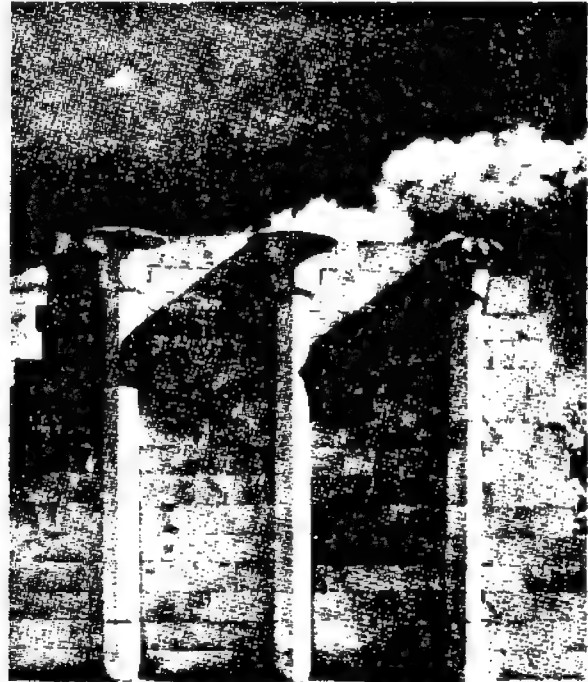
تطور فن تشييد المقابر وتقدم تقدماً كبيراً في عهد الدولة القديمة . وابتدأ هذا التطور في عهد الملك « زوسر » حيث شيد له وزيره وكاهنه « إحتب Imhotep » مقبرة مبتكرة في منف مكونة من ست مصاطب بعضها فوق بعض ، ويصغر حجم ما يعلو منها عما يسبقها . فبأخذ شكلها الخارجى شكل الهرم . ولقد عرف هذا الهرم باسم « الهرم المدرج » (شكل ٤٠) . ويعتبر ذلك إيداناً بظهور المقابر الهرمية الشكل في فن العمارة المصرى . لم يكن هناك غرض لإقامة تلك المصاطب العلوية ، حيث تقع غرفة الدفن أسفل المصطبة الحجرية التى تكون قاعدة الهرم . وربما كان سبب هذا الابتكار هو رغبة « إحتب » في تشييد قبر ضخم للملك « زوسر » يعلو عن قبور نبلاء الدولة المحيطة بالهرم .

ولم يكتف « إحتب » بهذا الابتكار في التصميم ، بل استبدل باللبن الحجارة في تشييد هذه المصاطب . مما كان فاتحة عهد جديد في تاريخ العمارة المصرية . حيث أقبل المصريون بعد ذلك على استعمال الحجارة في مشيداتهم ، ويعتبر هذا الهرم المدرج أول عمارة حجرية ضخمة في تاريخ العمارة المصرية ، بل يكاد يكون في تاريخ العمارة في العالم كله . وقد ألحق بهذا الهرم بهو المدخل ، ومعبد اليوبيل الملكى ، والمعبد الجنائزى .

ويظهر التجديد والابتكار أيضاً في مجموعة « المباني الجنائزية والمعبد » الملحقه



(شكل ٤٠) هرم الملك زوسر بسقارة .
 الأسرة الثالثة . ويتكون من ست
 مصاطب من الحجر فوق سطح الأرض
 ويظهر بجزء من المبانى الملحقة بالهرم
 أنصاف أعمدة مستوحى شكلها من حزم
 البوص ٢٦٥٠ ق . م



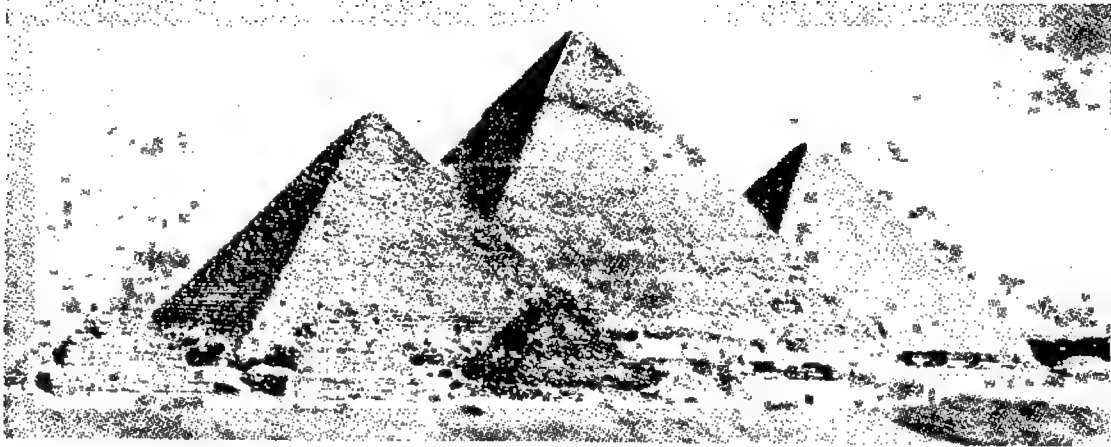
(شكل ٤١) جدار من الحجر من
 المبانى المحيطة بالهرم المدرج بسقارة
 وتظهر به أنصاف أعمدة مستوحاة من
 نبات البردى .

بالهرم . فيلاحظ أن « إحتب » استنبط من نبات البردى أنصاف أعمدة حجرية متصلة بالجدار ، وذلك في مجموعة المباني الشمالية (شكل ٤١) كما استوحى من حزم البوص أعمدة متصلة بجدار بعض المباني الأخرى (شكل ٤٠) وحافظ على محاكاة الأعمدة الخشبية في أحجار سقف بهو المدخل . ويعتبر « إحتب » أول فنان عرف اسمه في تاريخ البشرية . وقد أله في العهود اللاحقة ، واعتبره الإغريق إله الطب والعلوم والهندسة .

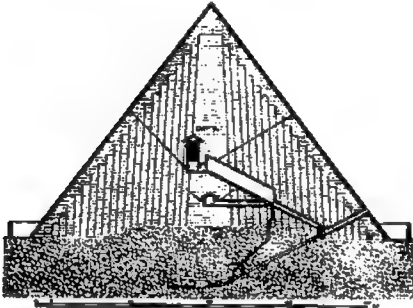
تطور فن تشييد المقابر الحجرية في أوائل عهد الأسرة الرابعة . ويبدو ذلك في هرم الملك « سفرو » الذي شيده في « ميدوم » فترى هرمًا كاملاً فوق هرم مدرج . وهذه هي المحاولة الأولى لبناء الهرم . كما أخذ أحد أهراماته الموجودة في دهشور^(١) شكل الهرم الكامل الحقيقي الذي ظهر بعد ذلك في منطقة الجيزة . بلغ فن تشييد المقابر الهرمية الشكل القمة في الضخامة والروعة في عهد ملوك الأسرة الرابعة « خوفو » و« خفرع » و« منقرع » (شكل ٤٢) ، الذين شيّدوا أهراماتهم في الجيزة . وتمتاز هذه الأهرامات بالضخامة إذا ما قورنت بالهرم المدرج . فقد شيّد « خوفو » هرمه فوق مساحة ١٢ فدانًا ، وبلغ ارتفاعه ١٤٦ مترًا بينما يرتفع هرم الملك زوسر إلى ٦٠ مترًا فقط . وتتميز الكتل الحجرية المستعملة في تشييد هذه الأهرامات بالضخامة ، إذ يزن كل حجر منها نحو طنين ونصف . ولقد كسيت جوانب هذه الأهرامات بطبقة مصقولة من الحجر الجيري زالت كلها مع الزمن ، ما عدا الجزء العلوي لهرم الملك خفرع .

وقد تغير التصميم الهندسي للمقبرة الهرمية في عهد الملك خوفو إذ انتقل مكان غرفة الدفن التي كانت تحت الأرض في هرم الملك زوسر إلى غرفة مشيدة في جسم الهرم ، غطيت جدرانها وسقفها بأحجار ضخمة من الجرانيت (شكل ٤٣) . وبما أن مقبرة الملك كانت عادة تتوسط الجيئة الملكية . لذلك نجد في شرقه وجنوبه أهرامات صغيرة خاصة بأعضاء الأسرة المالكة ، بينما تقع مصاطب رجال الدولة (شكل ٤٤) في الجنوب . ويلحق عادة بالهرم من الناحية

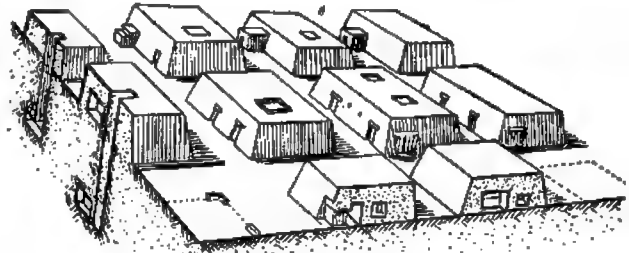
(١) نسب الهرمان الموجودان في دهشور إلى الملك سفرو وبذلك يكون له ثلاثة أهرامات .



(شكل ٤٢) أهرام الجيزة التي شيدها الملك خوفو وخفرع ومنقرع. الأسرة الرابعة - ٢٥٧٠ ق.م. - ٢٥٣٠ ق.م. - ٢٥٠٠ ق.م.



(شكل ٤٣) مقطع رأسى لشكل الهرم الأكبر الخاص «بالملك خوفو» بالجيزة-الأسرة الرابعة. عن رسم الأستاذ (ل. بورشادت)



(شكل ٤٤) رسم كروكي لمصاطب الأمراء بالجيزة - الأسرة الرابعة



(شكل ٤٥) تمثال أبي الهول المنحوت في الصخرة الموجودة بجانب معبد الملك خفرع بالجيزة الأسرة الرابعة ٢٥٣٠ ق.م.

الشرقية معبد جتائزى، يفتح على طريق يؤدي إلى معبد ثان يعرف بمعبد الوادى. ولعل أحسن مجموعة معمارية عثر عليها كاملة هي المجموعة المحيطة بهرم الملك « خفرع ». وترجع أهميتها أيضاً إلى التمثال المنحوت من الصخر الموجود بجانب معبد الوادى على هيئة حيوان رابض يجسم أسد ورأس آدمى (شكل ٤٥) ويعرف « بأبى الهول »^(١)، ويرجح أن رأسه التى يبلغ ارتفاعها حوالى ستة أمتار تمثل الملك خفرع . وأنه قصد بنحته فى هذا المكان حماية مدخل المعبد^(٢).

ولم تبلغ هندسة عمارة المقابر من الكمال ما بلغته فى عهد بناء الأهرام . وهذه المشاريع المعمارية الرائعة الضخامة التى قام بها فنانون الدولة القديمة تمثل الدرجة القصوى فى العظمة التى وصل إليها فن المعمار المصرى فى الدولة القديمة . حيث إنه لم يعثر على أهرامات بهذه الضخامة بعد ذلك العهد .

وبالرغم من أن بناء الأهرام كان رمزاً للطاعة الإلهية يقوم به المصرى راضياً وهو معتقد أنه يؤدي واجباً مقدساً للفرعون الذى يمثل الإله على الأرض^(٣) فقد نسب بعض الكتاب خطأ إلى الملوك الفرعون استعباد الرعايا فى عملية تشييد الأهرامات . ولقد ثبت من أقوال بعض المؤرخين القدماء أن هؤلاء الأفراد كانوا يتقاضون أجراً مقابل قيامهم بهذه الأعمال ، مما ساعد على انتعاش الحالة الاقتصادية فى مواسم الفيضانات حين تتوقف أعمال الزراعة^(٤)

• النحت

بلغت صناعة التماثيل درجة كبيرة من الدقة فى الدولة القديمة وقد استخدم

(١) هذه التسمية عربية ومن أسمائها المصرية «شِب عَنخ» ومعناها الصورة الحية . وحرفها الإغريق إلى « سفنكس » .

(٢) ولو أن أبى الهول ليس عملاً معمارياً إلا أنه يصعب الفصل بينه وبين عمارة الهرم .

(٣) ذكر ذلك فى كتب الأساتذة : ص ١٦٣ "Jequier" Histoire de la Civilisation

Egyptienne ص ٢٢١ الجزء الثانى "Meye" Histoire de l'art

(٤) ذكر « هيرودوت » أن الفلاحين كانوا مضطرين لترك حقولهم أثناء غمرها فى موسم

الفيضان ليساعدوا فى بناء الأهرام مقابل طعامهم وكسائهم .

الفنان في صناعتها مختلف المواد التي وجدها تحت يده . ويلاحظ أن التماثيل في ذلك العهد كانت تصنع بغرض وضعها في سرداب الدفن . لذلك كانت تنحت بدقة من الجهة الأمامية أما الأجزاء الخلفية فلا يعنى بنحتها .

عبر الفنان في تماثيله الملكية عن اعتقاده بجلالة و قدسية الفرعون . لذلك ظهرت تماثيله ساكنة يتسم وجوها بالوقار . ومثال ذلك تمثال الملك زوسر (شكل ٤٦) بالحجم الطبيعي الذي يمثله في سن متقدمة جالساً ويده اليمنى موضوعة على صدره ، أما اليسرى فموضوعة على ركبته . ويتسم وجه هذا التمثال بطابع الصرامة ووقار الملك . كما يظهر به آثار ألوان . ولقد وجد هذا التمثال في حالة سيئة لا تمكننا من دراسته حتى نستطيع التعرف على تطور فن النحت في الأسرة الثالثة .

ولقد جرت العادة في الدولة القديمة على تلوين التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري ، فأجسام الرجال تلون باللون الأحمر البني وأجسام النساء باللون الأصفر ويرجع ذلك لتعرض الرجل لأشعة الشمس خارج المنزل ، بينما تحتفظ المرأة التي لا تتعرض كثيراً للشمس ببياض بشرتها . وأحسن مثال لذلك تماثلاً « الأمير رع حوتب والأميرة نوفرت » (شكل ٤٧) . اللذان صنعا في أوائل عهد الأسرة الرابعة في فترة حكم الملك « سفرو » . ولقد عثر على تماثلي الأمير وزوجته في سرداب مقبرة الأمير في « ميدوم » . ويلاحظ بدراسة هذه المجموعة التقدم الذي طرأ على فن النحت . كما تكشف خطوطه اللينة البسيطة عن براعة في التعبير عن رشاقة جسم الأميرة الذي لم يستطع زيبها الطويل إخفائه ، وقد ساعد على إبراز حيوية هذه التماثيل الأعين المرصعة بأحجار شفافة .

ولا نزاع في أن التقدم الذي أحرزته الأسرة الرابعة في فن المعمار لا بد أن يصاحبه تقدم في فن النحت . فالقطع التي عثر عليها من ذلك العهد تعتبر أحسن نماذج لفن النحت في الدولة القديمة . كما تجعل الفنان المصري يتصدر نحاق العالم القديم .

(شكل ٤٦) تمثال الملك زوسر جالساً . مصنوع من الحجر الجيري وبه آثار ألوان - الدولة القديمة « المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٤٧) تمثالاً « رع حنب » وزوجته الأميرة « نفرت » من الحجر الجيري الملون . أوائل عهد الأسرة الرابعة - الدولة القديمة « المتحف المصري بالقاهرة »



لم يعثر للآن على تمثال بالحجم الطبيعي للملك خوفو ، وإنما عثر الأستاذ « بترى » على تمثال صغير له من العاج يمثل جالساً (شكل ٤٨) ويعتبر هذا التمثال أول التماثيل الملكية التي استخدم العاج في صنعها . إلا أنه لا يساعدنا في دراسة فن النحت في عهد الدولة الرابعة .

وتتوفر هذه الدراسة في تماثيل^(١) الملك خفرع التي تعتبر المثل الأعلى لتماثيل الدولة القديمة ولقد عثر عليها في معبد الوادي الملحق بهرمه في الجيزة . وبدراسة أحد هذه التماثيل يلاحظ أن الفنان صور الملك جالساً على عرشه في وضع تقليدي^(٢) . ومن خلف رأسه الصقر « حورس » ناشراً جناحيه ليظله بحمايته (شكل ٤٩) . وقد استوحى المثال الشكل التكميبي في عمل تماثله الذي امتاز بتصميم فريد . فقد حاول الحصول من تلك الكتلة الحجرية على تمثال ذي ثلاثة أبعاد . وتمكن من التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية ، فسجل جميع التفاصيل الموجودة بها . كما أنه راعى النسب الصحيحة للجسد البشري .

وقد تميّز الفنان حجر الديوريت الداكن لصنع تماثله . وبالرغم من صلابة هذا الحجر وصعوبة نحته ، إلا أن الفنان تمكن ببراعة من صقل سطوحه . ونجح في تصوير التعبير الموجود على وجه الملك . فيشعر الناظر إليه بما يتسم به الملك من قوة وشموخ وكبرياء . وبما يلاحظ في هذه التماثيل الملكية أن وجه التمثال كان ينحت بوضع واحد دون إظهار أية حركة أو تعبير قد يغير من ملامحه . كذلك كان من المعتاد أن يرسم للشخص عدة تماثيل متطابقة^(٣) . ولما كان الغرض من صنع التمثال أن تحل فيه القرين ، لذلك كان غالباً

(١) باستثناء التماثيل الواقعة عثر الملك على سبعة تماثيل جالسة خمسة منها من حجر الديوريت وواحد من الشست وواحد من المرمر .

(٢) كانت التماثيل الملكية الجالسة حتى عهد خوفو تمثلهم وإحدى أيديهم على الصدر والأخرى على الركبة . اختلف التصميم الخارجى منذ عهد الملك خفرع فاستقرت اليدين على الركبتين مما ساعد على استقامة الخطوط الخارجية للتمثال .

(٣) عثر على ٢٣ تمثالاً للملك خفرع ، وعلى ٥٠ تمثالاً في مصطبة التيبيل خنمب Khnumbe

(شكل ٤٨) تمثال صغير من العاج للملك خوفو جالساً
الأسرة الرابعة - الدولة القديمة « المتحف المصري بالقاهرة »

(شكل ٤٩) تمثال الملك خفرع جالساً . من حجر
الديوريت الداكن . الأسرة الرابعة - الدولة القديمة .
« المتحف المصري بالقاهرة » ٢٥٣٠ ق . م



(شكل ٥٠) تمثال الملك منقرع وزوجته من الحجر .
الأسرة الرابعة - الدولة القديمة ، متحف مدينة « بوستون »
بالولايات المتحدة .

ما يصور المتوفى في عنفوان شبابه .

ومن أروع التماثيل التي تصور شباب الملوك مجموعة تماثيل الملك « منقرع » مع زوجته (شكل ٥٠) . ولقد مثل الملك واقفاً وذراعا مبسوطتان على الفخذين ، ويده مقلتان والإبهام ظاهر . ونقف زوجته بجانبه مطوقة إياه باحدى ذراعيها . ويمثل هذا التمثال الكمال في التعبير عن جمال الرجولة والأنوثة مع الاحتفاظ بجلال الشخصية ، كما عبر عنه أحد نوابغ مثالي الدولة القديمة . وقد استطاع الفنان أن يظهر في الحجر رقة زى الملكة الذي تظهر من خلاله محاسن وجمال الجسد . وكان هذا الرداء الملتصق شائعاً في الدولة القديمة . ولقد امتاز تصميم هذا التمثال باستقامة الخطوط وبساطتها مما ساعد على إبراز الخصائص الأساسية للأشخاص بوضوح .

ولم يقتصر صنع التماثيل على الملوك في الدولة القديمة . بل عثر على تماثيل للنبياء ، وكانت تماثيل الأفراد أقل هبة من تماثيل الملوك ، وتميزت بتعبير وحيوية أكثر . ومثال ذلك تماثيل النبيل « كاهر Ca-per » (شكل ٥١) من عهد الأسرة الخامسة . ويعرف حالياً باسم شيخ البلد^(١) . صنع هذا التمثال من الخشب وعيناه رصعت بأحجار ملونة شفافة . ولقد ساعدت الحامة اللينة المثل على التعبير عن شخصية صاحب التمثال الذي نشعر أنه لرجل في منتصف العمر .

ولقد ظهر في أواخر الأسرة الرابعة وابتداء الأسرة الخامسة تماثيل لأشخاص في وضع جديد « جالسين القرفصاء » وتصور هذه التماثيل فئة الكتاب ، وكانت مهنة الكاتب محترمة ويشغلها شخص من البلاط الملكي ، كما كانت في أول الأمر مقصورة على أبناء الملوك والأمراء ، ولم تعرف شخصية أصحاب هذه التماثيل . ونرى أحدهم جالسا القرفصاء (شكل ٥٢) ، ويحمل لوحة الكتابة وممسكاً قلماً ، ويلاحظ على وجه صاحب التمثال تعبير

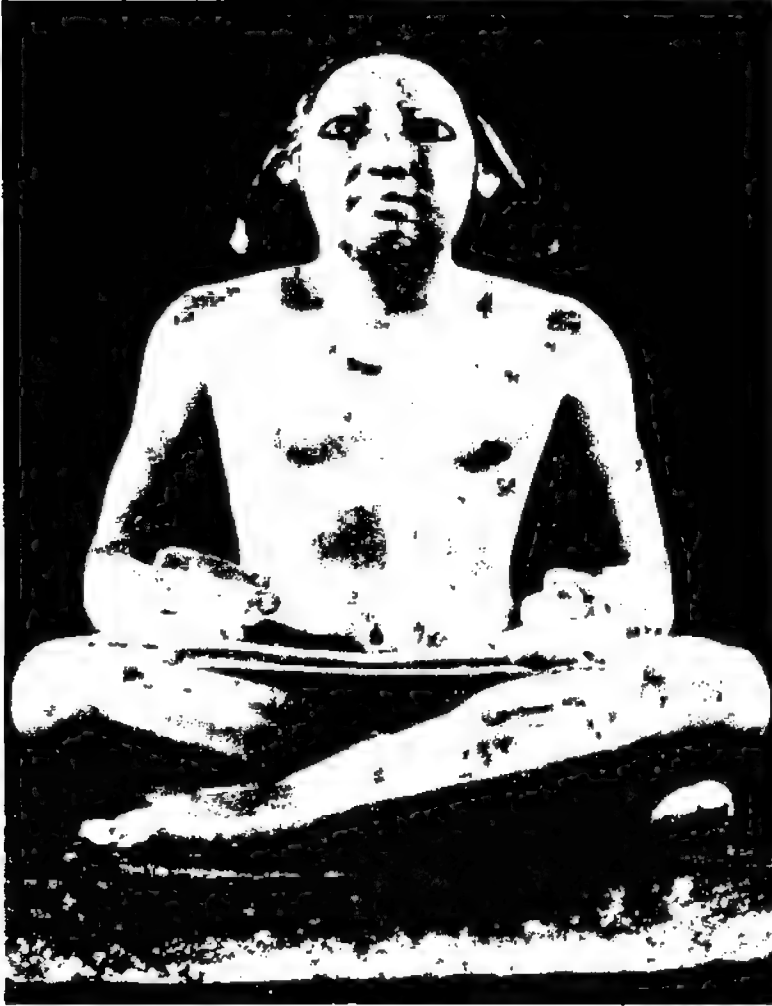
(١) أطلق عليه هذا الاسم العمال المصريون الذين اكتشفوه أثناء عمليات التنقيب وذلك لمشابهته

لشكل شيخ البلد .

(شكل ٥١) تمثال من الخشب للنبيل « كابر » واقفاً
وشهرته شيخ البلد . الأسرة الخامسة - الدولة القديمة .
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٢) تمثال من الحجر الجيري للكاتب القاعد
القرصاء. صنع حوالى ٢٤٠٠ ق. م. الدولة القديمة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



(شكل ٥٣) تمثال من النحاس خاص بالملك (بيبي
الأول) وخلفه تمثال صغير من النحاس لابنه (الأسرة السادسة -
الدولة القديمة) « المتحف المصرى بالقاهرة »

يدل على اليقظة والانتباه .

تمكن الفنان في الدولة القديمة من استخدام النحاس في عمل تماثيله وذلك لزيادة استغلال النحاس الموجود في وادي « مغارة » بشبه جزيرة سيناء .
فعر « كويل » في « هيراكنبوليس » على شمال من النحاس للملك « پيبي الأول » (شكل ٥٣) أحد ملوك الأسرة السادسة ومعه شمال آخر صغير الحجم لابنه « مون رع » .

ولا ينبغي أن نختم دراستنا لفن النحت في الدولة القديمة دون أن نذكر الرسوم الحجرية التي كانت توضع بالمقبرة فترى في إحداها (شكل ٥٤) بلوغ الفنان القمة في تمثيل صورة المتوفى .

النقوش البارزة :

أظهر الفنان المصري مهارة وتقدماً في حفر الصور البارزة على السطوح الصلبة والهشة منذ عصر ما قبل الأسرات ونجد أن هذا الفن تطور تطوراً ملحوظاً في الدولة القديمة تبعاً للحاجة إلى نقش صور من حياة صاحب القبر اليومية على جدران مقبرته وذلك لاعتقاده أنه من الجائر أن تنقلب إلى صور حقيقية يتمتع بها في حياته الأخرى . وكانت هذه المناظر ، إما أن تكون منقوشة على الحجر . وإما أن ترسم على أرضية من الطين المغطى بالحصص ثم تلون . وكان الفنان في عهد الدولة القديمة يفضل المناظر المنقوشة على الحجر أو الخشب على المناظر الملونة ، لأن الأولى فيها نوع من التجسيم يقربها إلى الحقيقة . وكذلك لقلة تطرق التلصق إليها بعكس الصور الملونة التي قل أن تحتفظ بألوانها عبر الزمن . والنقوش على نوعين : بارز وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار ، وغائر ويكتفى فيه بحفر الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها . وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار .

وتتميز النقوش الموجودة على جدران المقابر الملكية بالمواضيع الدينية ، وتقدم

مقبرة الملك زوسر نموذجاً لذلك . فنشاهده ممشوق القوام مرتدياً تاج الوجه القبلى يقوم ببعض الطقوس الدينية (شكل ٥٥) ، وبالرغم من أن هذه النقوش ذات بروز بسيط عن الخلفية إلا أن خطوطها الدقيقة تدل على دراسة واضحة لحجم الملك الذى ظهرت تفاصيله بوضوح .

وتضارع النقوش المحفورة على الألواح الخشبية التى عثر عليها فى مقبرة النبيل « حسى رع » - الكاتب الأول فى عهد الملك زوسر - النقوش السابقة . وربما ساعد الفنان على إجادتها طراوة مادة الخشب . وتصور هذه النقوش قترات مختلفة من حياة النبيل فراه فى إحداها واقفاً ويده أدوات الكتابة (شكل ٥٦) . وبازدياد ثروات أمراء وكبار رجال الدولة فى عهد الأسرتين الرابعة والخامسة بلغ النقش البارز كمالاً ملحوظاً . حيث كثر ظهور النقوش البارزة لصور من حياة أصحاب القبور تدل على ثراء كبار الموظفين وامتلاكهم للضياع الواسعة . فتوضح تلك النقوش صوراً من الحياة داخل المنزل ، تمثل الحفلات التى يقيمونها وكيفية إعداد الطعام والشراب ، كما نرى صوراً لأحداث من خارج المنزل تسجل حياة الزراعة من حرث وحصد وتربية الطيور ورعى الماشية ، ونلاحظ ضمن هذه المناظر تسجيلاً مفصلاً للحرف المختلفة ، وهكذا أصبحت جدران هذه القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المصرية ، وقد تميزت صور الحيوانات والطيور بالجودة ، كما راعى الفنان فى تصميماته جمال الخطوط ، وظهر بوضوح الطابع الزخرفى .

ومن أهم المقابر ذات النقوش الجميلة مقبرة النبيل « فى Ti » و « بتاح حتب Ptahotep » من عهد الأسرة الخامسة فى سقارة . إذ تمتاز نقوشهما بتنوع الموضوعات وحيوية المناظر وجمال الخطوط . وتعتبر مقبرة النبيل « فى »^(١) أحسن مثال لذلك حيث تروى نقوشها صوراً من حياته . فيظهر فى إحداها واقفاً فى قاربه فى وضع ثابت لا حركة فيه ، يراقب رجاله المستقلين قارباً آخر

(١) يرجع تاريخ هذه المقبرة إلى عهد الملك « إيسى Inasi » . وقام بالكشف عنها ماريت

(شكل ٥٤) رأس من الحجر الجيري . عثر عليه في مقبرة
أمير بالجيزة، ٢٥٨٠ ق. م الدولة القديمة « المتحف المصري
بالقاهرة »



(شكل ٥٥) نقش على جدار حجري يصور الملك زوسر
يقوم بيمص الطفوس الدينية، الأسرة الخامسة - الدولة القديمة

(شكل ٥٦) نقش على لوح من الخشب يصور النبيل
« حسن رع » ممسكاً بأدوات الكتابة. الأسرة الثالثة - الدولة
القديمة. « المتحف المصري بالقاهرة »





(شكل ٥٧) النيل «ن» يراقب صيد فرس البحر . نقش جدارى ملون بمقبرة النيل بسقارة - الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م

(شكل ٥٨) قطع من المجلد يمر بجري مائيا . نقش جدارى ملون بمقبرة النيل «ن» بسقارة - الدولة القديمة ٢٤٠٠ ق . م



(شكل ٥٩) لوحة «الإوزات» الست «جزء من تصوير جدارى ملون وجد فى مقبرة «ميدوم» بالدولة القديمة «المتحف المصرى بالقاهرة»



يصطادون فرس البحر (شكل ٥٧) . وبدل تصميم المنظر على مهارة ومقدرة فنية كبيرة . حيث استخدم الفنان نبات البردى النامى فى الماء كخلفية للصورة ، وسجل عليها أشكال الطيور المختلفة التى تقف على زهرات النبات . ويلاحظ اهتمام الفنان بتسجيل الأحداث وقت وقوعها فنشاهد حيوانين يهاجمان أعشاش الطيور ، كما يظهر الطابع الزخرفى فى التعبير عن المياه الشفافة التى تظهر فيها الأسماك وفرس البحر بخطوط متعرجة .

ويلاحظ فى هذه الصورة استمرار الطابع الفن المصرى الذى ظهر فى أوائل العهد . فالنيل « نى » رسم بحجم أكبر عن بقية الأشخاص الموجودين معه ، وهذا رأينا فى لوحة الملك نعرمر من قبل . كما تذكرنا وقفة النيل بلوحة الكاتب « حسى رع » الخشبية .

ومن موضوع آخر مسجل على جدران هذه المقبرة ، يتضح إحساس الفنان المرهف ومقدرته الفائقة فى تسجيل الانفعالات النفسية التى تعبر عنها الكائنات المرسومة فى الصورة . فنشاهد قطعاً من العجول يخوض مجرى مائياً ، بينما يحمل تابع عجلاً رضيعاً خوفاً عليه من الفرق (شكل ٥٨) . وهنا يصل الفنان إلى القمة فى تسجيله انفعال الخوف الذى أصاب الحيوان الصغير فالتفت إلى أمه طالباً النجدة ، بينما تجاوبه الأم منادية لتشعره بالاطمئنان لوجودها ، كما يلاحظ أيضاً براعة الفنان فى تسجيل شفافية المياه التى لا تحجب أرجل الرجال والعجول .

التصوير :

استخدم الفنان أحياناً الألوان فى توضيح نقوشه البارزة . كما استعملها أيضاً فى عمل صور جدارية على طبقة الجص المغطى للجدران . وأشهر مثل لهذا النوع الأخير صورة « الأوزات الست » (شكل ٥٩) نقلت من مقبرة زوجة « نفر ماعه » بميدوم إلى المتحف المصرى . وتشهد هذه اللوحة بدقة الفنان فى اختياره للألوان الطبيعية لهذه الطيور .

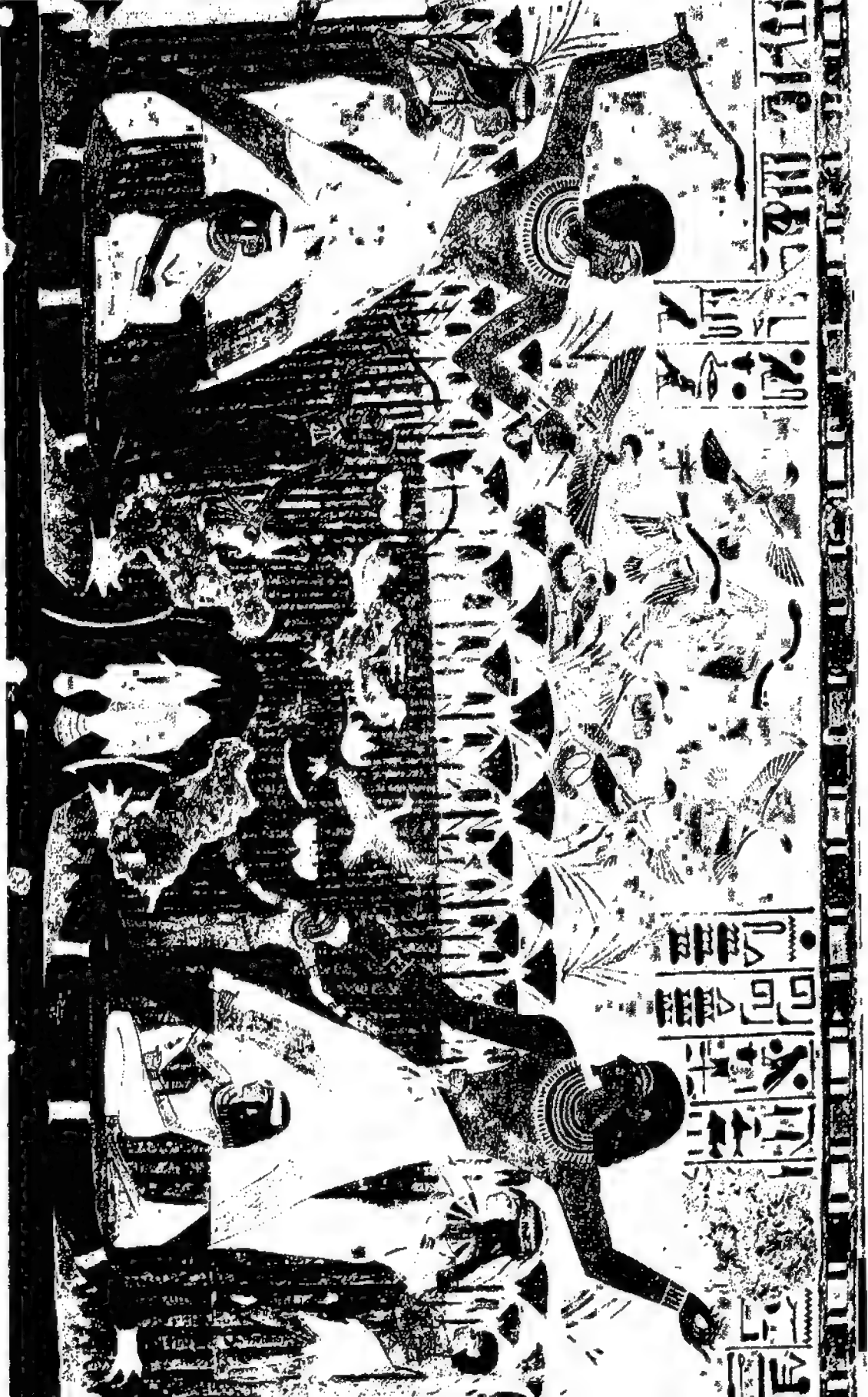
الفنون التطبيقية :

تشير الآثار التي عثر عليها من عهد الدولة القديمة على أن فن الصناعات الدقيقة كان مزدهراً . حيث عثر على أوان من المرمر تفتن الصانع في أشكالها . كما تدل الفلادة المنقوشة على رقية الأميرة « نوفرت » (شكل ٤٧) على دقة ومقدرة الفنان في تطعيم المصنوعات المعدنية بالأحجار الملونة المتناسقة . وأكبر مجموعة من المصاغ عثر عليها في مقبرة الملكة « حتب حرس » والدة الملك « خوفو » وتتضمن هذه المجموعة أواني ذهبية وخلاخيل فضية مرصعة بالفيروز واللازورد . كما أنه عثر على رأس صقر ذهبية من عهد الأسرة السادسة . إلا أن الفنون اضمحلّت في أواخر الأسرة السادسة لما شاب تلك الفترة من عدم الاستقرار السياسي ، ولم نحصل على آثار فنية من عهد الاضمحلال الأول .



[لوحة رقم ١]

جزء من تصوير جداري ملون وجد في إحدى مقابر أمراء الأسرة الثامنة عشرة - الأسرة الحديثة ، ويصور هذا الجدارية عازفات وراقصات - المصنف البريغاتي .



تصوير جداري ملون من مقبرة الأميرة ناخت ، أحد أمراء الأسرة الثامنة عشرة الملوك الحديثة ، ويظهر بالصورة الأكبر مرسوماً مزيف مع عائلته عارس وبنين صيد الأسماك والطيور ، مقابر النجاة بالأهرام

الفصل الثالث

الدولة الوسطى

وتشمل حكم الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة ٢٠٦٥ -
١٧٨٧ وبلى ذلك عهد الاضمحلال الثانى (ويشمل حكم
الهكسوس) من الأسرة الثالثة عشرة إلى الأسرة السابعة عشرة
١٥٨٧ - ١٥٨٥ ق . م

تمهيد تاريخى :

حدثت فى أواخر عهد الأسرة العاشرة ثورة على الحكم ساعدت حكام
« طيبة » فى الجنوب على الانتصار على ملوك « أهناسيا » . ومن أشهر
أمراء طيبة الملك « منتوحتب Mentuhotep » الذى وحد البلاد بعد أن قضى نهائياً
على المملكة الأهناسية ، وتمكن من الوصول إلى مصر الوسطى والدلتا . وبذلك
توج ملكاً على مصر العليا والسفلى ، وكون الأسرة الحادية عشرة وترك لخلفائه
دولة قوية موحدة . استتب فيها النظام . ولم تعمر الأسرة الحادية عشرة طويلاً .
وتخلل أواخر عهدها تنازع على الحكم ، إلى أن تمكن أمير آخر من طيبة
« أمنمحتب الأول^(١) » من الاستقلال بالحكم . وأسس الدولة الثانية عشرة
أقوى أسر الدولة الوسطى ، وذلك فى حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . وقد نقل
ملوك الأسرة الثانية عشرة مركز حكمهم إلى مركز متوسط بين الشمال والجنوب
فى مدينة « اللشت » وتميز حكمهم بانتعاش جديد لنفوذ الدولة المصرية امتد
إلى شمال سوريا حتى مدينة « أوغاريت » حالياً « رأس الشمرة » ، ولكن
السوريين تمكنوا من الاستقلال عن حكم مصر بعد أن ضعفت فى أواخر
عهد الأسرة الثانية عشرة .

(١) ولد أمنمحتب فى « نخن » من أم نوبية وكان أقوى رجل فى الدولة بجانب كونه أميراً بالورثة

نقل ملوك الأسرة الثالثة عشرة الذين ترجع نشأتهم إلى « طيبة » عاصمة حكمهم إلى بلدة « تانيس » في الوجه البحري. وقد انتاب عهد هذه الأسرة الفوضى : كما كثرت الحروب الداخلية .

ولأول مرة في تاريخ مصر يأتي الغزو من الخارج في حوالي سنة ١٧٠٠ ق.م حيث تمكنت قبائل غير متحضرة نزحت من إقليم « ميتاني Mitani » شمال سوريا - بعد أن انضم إليها بعض قبائل الحوريين والكنعانيين وبدو الصحراء - من الإغارة على الجزء الشمالي من مصر ، وكسبوا الحرب بأسلحتهم الحديدية وعرباتهم الحربية التي تجرها الخيول . واستمر هؤلاء الغزاة الذين يعرفون باسم « الهكسوس »^(١) أو « ملوك الرعاة » في حكم الجزء الشمالي من مصر لمدة قرن ونصف . واتخذوا عاصمة لهم في شرق الدلتا اسمها « أواريس »^(٢) Avaris « وأجبروا ملوك الأسرة الثالثة عشرة الضعفاء الذين انتقلوا إلى طيبة في الجنوب ، وملوك الأسرة الرابعة عشرة الذين تلوهم : على دفع الجزية . ولكن أمراء طيبة تمكنوا من الثورة على الغزاة في حوالي سنة ١٦٠٠ ق.م ، وقامت حروب تحرير في عهد ملوك الأسرة السابعة عشرة بطلاها الملك « سكينرع Sekenenra » وابنه « كاموزا » اللذان استطاعا في نهاية الأمر إجلاء الهكسوس عن البلاد ومطاردتهم شرقاً .

ومن هذه الدولة المليئة بالأحداث ، لم يعثر على قطع فنية هامة يمكن مقارنتها بالعمارة الفذة والمائيل العظيمة التي امتازت بها الدولة القديمة . ويمكن القول بأنه كانت هناك طفرة فنية في عهد الأسرة الثانية عشرة ، حيث وجدت البلاد واستقرت الأمور ، مما شجع الفنان على التقدم في فنه ، فظهرت له أعمال كثيرة ، ولكن هذه الطفرة تلتها فترة حكم الهكسوس التي لم تخلف لنا

(١) أطلق « مانيتو » عليهم هذا الاسم الإغريقي الأصل . ولكن هناك قولاً آخر بأن اللفظ

تعبر مصرى مكون من كلمتين « هك - سوس Hek-sos » ويعنى حكم البلاد الأجنبية .

(٢) تقع هذه المدينة قرب مدينة الرقازيق .

آثاراً ضخمة كالنحت والعمارة ، وقد يكون الداعى لذلك أن المصريين حين طردوهم حطموا كل ما يمت لهم بصلة .

العمارة :

بعد زوال عهد الدولة القديمة لم تظهر في مصر مقابر هرمية عظيمة كالتى شيدها ملوك الأسرة الرابعة . ولقد عثر على مقابر هرمية أقل حجماً من مقابر الأسرة الثانية عشرة ، حيث وجدت أهرامات للملوك « أمنمحتت الأول » ، « سيزستوريس ^(١) الأول » في « اللشت » و « أمنمحتت الثانى » « سيزستوريس الثالث » في « دهشور » و « أمنمحتت الثالث » و « سيزستوريس الثانى » في هوازة و « اللاهون » بمنطقة الفيوم . كما كانت هناك بطبيعة الحال مصاطب للأمرء محيطة بالأهرامات . ولم تستخدم الحجارة في تشييد هذه الأهرام ، بل استعمل الطوب اللبن الذى غطى بكساء من الحجارة . ولقد زال هذا الكساء مع الزمن ولا وجود له الآن .

شيد ملوك الدولة الوسطى معابد للآلهة المختلفة في الأقاليم ، وشاع استعمال المعبد المحاط بأعمدة ، كما كثر ظهور الأعمدة المقتبسة من شكل النخيل . ومن أشهر المعابد الجنازية التى عثر عليها من ذلك العصر معبد « متوتحتب » بالدير البحرى ويتميز بمسطحين فوق بعضهما يعلوهما بناء هرمى (شكل ٦٠) ومعبد « أمنمحتت الثالث » الجنازى فى هوازة ^(٢) .

وتعتبر مقابر النبلاء الصخرية المنحوتة فى الجبل الذى يحيط بالوادى الضيق فى الجنوب من أحسن ما أنتجه الفنان وبخاصة مقابر « نبي حسن » « والبرشة » « وفاو الكبير » .

ومنذ عهد الدولة الوسطى ، كانت تقام مسلتان على جانبي مدخل المعبد .

(١) يطلق على سيزوستوريس أيضاً اسم « سنوسرت » Senosert .

(٢) أعجب الإغريق بهذا المعبد وأطلقوا عليه اسم « اللابيرت » « التيه » لتشب أهبانه ورماته وقال عنه هيرودوت إنه يفوق الأهرام .

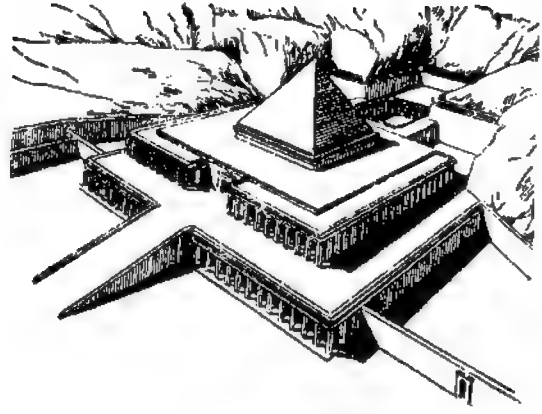
وهذه المسلات^(١) تنحت عادة من قطعة واحدة من الحجر ، وينقش عليها اسم الملك وألقابه . وقاعدة المسلة على شكل مربع ، وتضيق جوانبها تدريجياً إلى أن تنتهى بشكل هرمى . ومن الآثار المعمارية القليلة التى نجت من تدمير المكسوس فى فترة حكمهم لمصر ، مسلة الملك « سيزوستوريس الأول » ، التى شيدها أمام معبد أبيه فى « هليوبوليس » شمال شرق القاهرة . وهى تعتبر أقدم مسلة طويلة نحتت فى تاريخ العمارة المصرية ، إذا قورنت بالمسلة القصيرة الغليظة التى عثر عليها فى « أبو غراب » بالقرب من « أبو صوير » من عهد الأسرة الخامسة .

النحت :

ضعف فن النحت فى أعقاب الدولة القديمة وبقدر ما عثر على تماثيل كثيرة من عهد الدولة القديمة لم يعثر إلا على القليل من عهد الدولة الوسطى . ويبدو أن فن النحت لم يكن منتشرأ بالكثرة التى انتشر بها فى عهد الدولة القديمة . وأحسن ما عثر عليه من تماثيل الأسرة الحادية عشرة تمثال الملك « متوحتب » الذى يظهر فيه مرتدياً تاج الشمال (شكل ٦١) وتشير تماثيل الأسرة الثانية عشرة إلى التطور الذى طرأ على فنان الدولة الوسطى . حيث نحت الفنان الملك على هيئة رجل وليس على هيئة إله ، لذلك تنطق وجوه أصحابها بمسحة من القلق ، وتعكس التجاعيد الموجودة بجبهاتهم الكفاح والحروب التى خاضوها فى سبيل تدعيم المملكة ، ومثال ذلك رأس الملك « سيزوستوريس » الثالث (شكل ٦٢) الذى حلت به سياء الكبر والقلق محل الشعور بالثقة والهيبية والألوهية البادية فى تماثيل الدولة القديمة .

ويلاحظ أن ما استجد على فن النحت فى هذه الفترة ، هو ظهور نماذج خشبية يمثل بعضها طائفة العمال وأتباع صاحب المقبرة . ولقد بدأت هذه

(١) يعتقد بعض الباحثين أن المسلة ترمز للشمس ويمتد البعض الآخر أنها أصبع أو يد للإله



(شكل ٦٠) رسم تخطيطي لمقبرة الملك « متوتخب »
بالدير البحري ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى

(شكل ٦١) تمثال « الملك متوتخب » ، من الحجر
الجيري الملون ، الأسرة الحادية عشرة ، الدولة الوسطى .
« المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٦٢) رأس تمثال خاص
بالمف سيزوستريس الثالث .
الأسرة الثانية عشرة ، الدولة الوسطى



العادة منذ أواخر عهد الأسرة السادسة ، ولكنها انتشرت في عهد الدولة الوسطى ، ويمتاز بعضها بدرجة فنية عالية ، كتمثال الفتاة التي تحمل سلة فوق رأسها (شكل ٦٣) وهنا يخرج الفنان عن الطابع الملكي . فيظهر فناً شعبياً يمتاز بالبساطة . ونحصل من تلك الفترة أيضاً على تماثيل فخارية ملونة لحيوان فرس البحر (شكل ٦٤) .

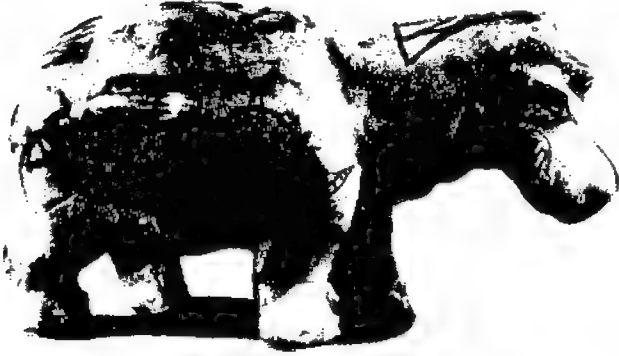
التصوير :

تعتبر التصاویر الجدارية الموجودة في مقابر حكام « بنى حسن » من أحسن ما أنتجه فنانون الدولة الوسطى . إذ أنها تتميز بالحوية والحركة ومحاكاة الطبيعة ، وأحسن مثل لذلك الصور الموجودة في مقبرة الأمير « خمحبت Khemhotep » في عهد الملك « سيزوستوريس الثاني » . فرى في إحداها مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط النامية على حافة بركة (شكل ٦٥) . وتوضح هذه الصورة مقدرة الفنان المصرى وبراعته في محاكاة الطبيعة . فنلاحظ أنه وزع الطيور المختلفة على فروع الشجرة ذات الأوراق الدقيقة في تنسيق فنى جميل . كما أنه صور الملامح المميزة لهذه الطيور بدقة فائقة . فيظهر الهدهد بألوانه الطبيعية واقفاً بين مجموعة الطيور .

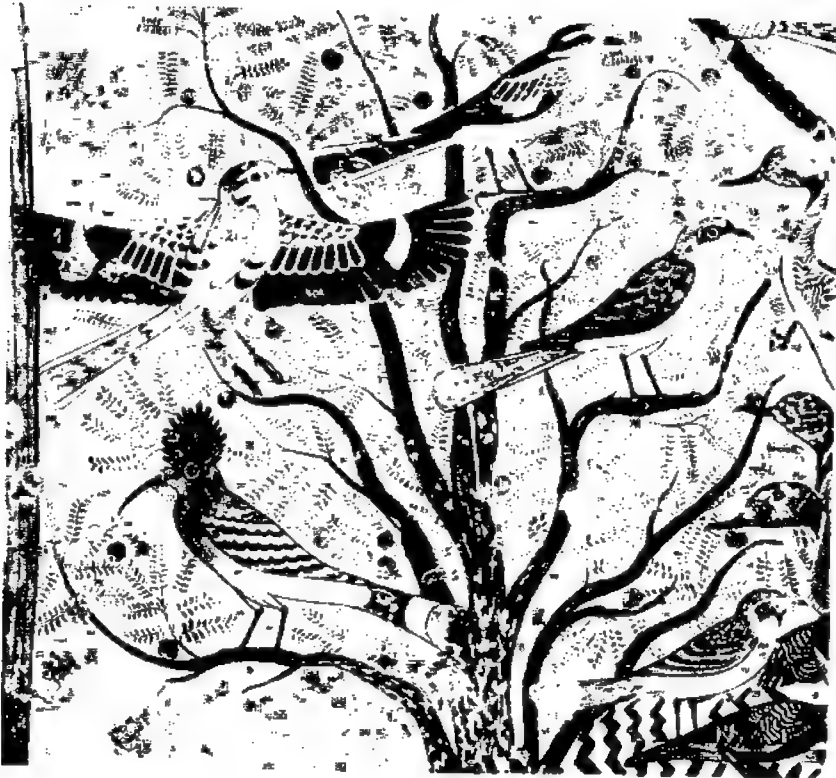
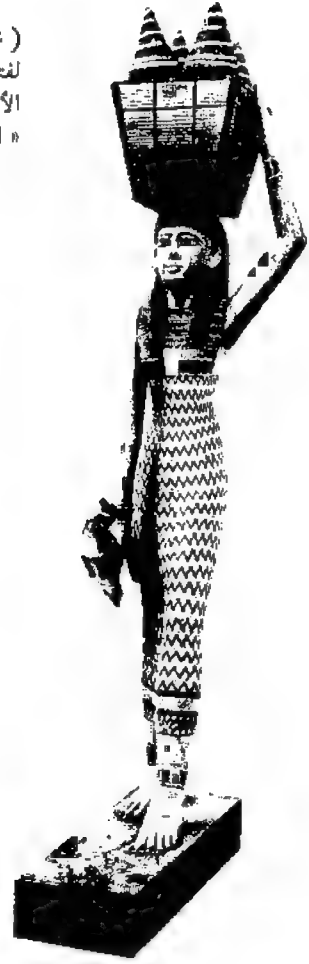
وعلى جدار آخر من هذه المقبرة نشاهد نقشاً لتابعين يقومان بإطعام حيوانين من فصيلة المها^(١) وهنا نلاحظ تقدم الفنان في فهم قواعد المنظور ، فبدلاً من أن يرسم الكائنات على خط أرضية واحد ، نجد أنه يرسم الحيوان الموجود بالناحية اليسرى على خط أرضية مرتفع قليلاً عن المجموعة اليمنى ، وذلك لإبراز العمق (شكل ٦٦) .

(١) يسمى هذا الحيوان أحياناً « أبو غفصر أو أبو سيف » .

(شكل ٦٤) تمثال صغير لفرس
البحر، من الفخار المحروق وسلون
باللون الأزرق. الدولة الوسطى «المتحف
المصرى بالقاهرة»



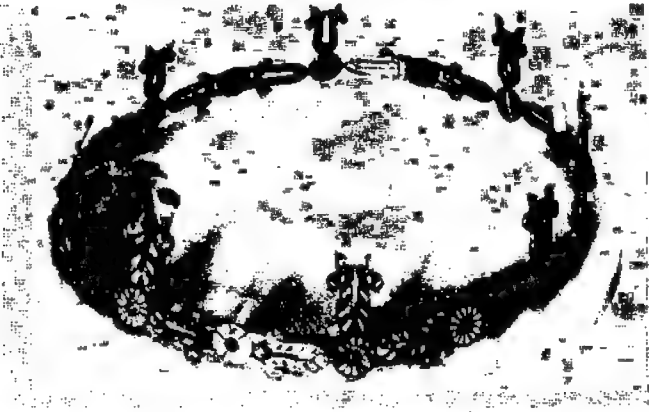
(شكل ٦٣) تمثال من الخشب الملون
لفتاة تحمل سلة فوق رأسها وفي يدها بطة،
الأسرة الثانية عشرة. الدولة الوسطى.
«المتحف المصرى بالقاهرة»



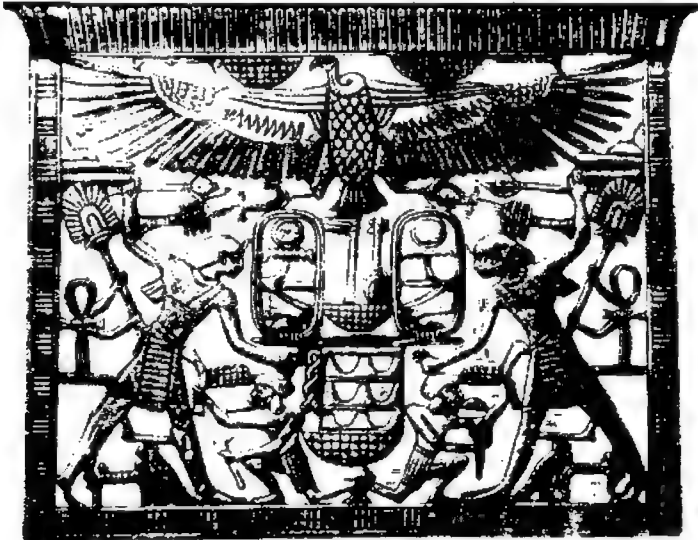
(شكل ٦٥) تصوير
جدارى وجد في مقبرة
النيل «ختمحطب»
مقابر بى حسن .
وتظهر فيها مجموعة
من الطيور واقفة على
شجرة السنط «١٩٢٠
ق. م.»



(شكل ٦٦) تابعان يطعمان حيوانين
صورة (جدارية) وجدت على مقبرة
في « بي حسن » « ١٩٢٠ ق.م »



(شكل ٦٧) تاج الأميرة « خنمت »
مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار
نصف الكريمة ، الدولة الوسطى .
« المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٦٨) قلادة الملك «سيزوستريس
الثاني» : الدولة الوسطى . « المتحف
المصري بالقاهرة »

الفنون التطبيقية :

تميزت الدولة الوسطى بمجموعة فريدة من الحلى الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة ، عثر عليها فى دهشور واللاهون^(١) ، ولدقة صناعتها وجمال صياغتها صرح بعض الباحثين بأنها تفوق كثيراً حلّى الملك « توت عنخ آمون »^(٢) . ومن أجمل ما عثر عليه تاج الأميرة « خنمت » (شكل ٦٧) ابنة الملك « أمنمحتب الثانى » وقلادة الملك « إيتا » . كما تعتبر القلادات والصدريات الذهبية التى عثر عليها فى قبر الملك « سيزوستوريس الثانى » (شكل ٦٨) و « الثالث » من أجود المصنوعات الذهبية فى تاريخ الفن المصرى .

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « فلاندرز بىرى » .

(٢) يقول الأستاذ « بيكى » إن ما أخرجته مقابر الأميرات من عهد الأسرة الثانية عشرة يفوق

كافة ما عثر عليه فى وادى الملوك .

الفصل الرابع

الدولة الحديثة

وتتكون من الأسرات الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين

١٥٨٠ ق . م - ١٠٩٠ ق . م

تمهيد تاريخي :

تمكن المصريون من طرد الهكسوس من آخر معقل لهم في مدينة « أواريس Avaris » في حوالي سنة ١٥٨٠ ق . م بقيادة الملك « أحمس » الذي طاردهم حتى حدود فلسطين وكون الأسرة الثامنة عشرة . وتمكن بعد أن انتصر على سوريا وبلاد النوبة من تكوين إمبراطورية تحكم من حدود الفرات شرقاً إلى الشلال الثاني جنوباً وكان لمصر صلات قوية مع بابل وجزيرة كريت . ويبدو أن امتداد حدود مصر جنوباً في بلاد النوبة حتى ناباتا قرب الشلال الرابع في عهد خليفته « تحوتمس الأول » أعاد للشعب المصري ثقته بنفسه وشعوره بقوة . فابتدأ يستعيد مجد مصر القديم . وبالتالي نشطت الفنون والصناعات وازدهرت التجارة الخارجية في عهد الملكة « حتشبسوت » التي تزوجت من أخيها الملك « تحوتمس الثاني » . غير أنه في أواخر عهدهم ضعف نفوذ مصر في سوريا . وتكونت ضدها جبهة متحدة من الولايات السورية . ولكن المصريين تغلبوا على ذلك الحلف تحت زعامة الملك تحوتمس الثالث الذي هزم الحوريين في سورية ، وتمكن من إنشاء إمبراطورية واسعة شملت بعض الثغور الفينيقية وبلاد سورية وفلسطين حتى الضفة الشرقية من نهر الفرات . كما كانت مصر في عهده مسيطرة على بلاد النوبة حتى الشلال الرابع . وبلغ شأن الإمبراطورية من القوة في عهد « تحوتمس الثالث » مبلغاً كبيراً مما دعا الدول القوية في منطقة الشرق الأوسط لأن تسعى إلى كسب ودها بالهدايا الثمينة .

واتبع الملك سياسة جديدة في حكم هذه البلاد فكان يأخذ أولاد ملوك البلاد المهزومة ويحضرهم إلى مصر ليتعلموا فيها حتى يشبوا على عادات أهلها ولتكون صلتهم بمصر قوية إذا ما تولوا الحكم في بلادهم بعد ذلك .

دعم ملوك الأسرة الثامنة صلاتهم مع ملوك البلاد المجاورة عن طريق المعاهدات والمصاهرة فتزوج الملك « نحتمس الرابع » بأميرة من إقليم ميتانى . واتبع هذه الطريقة الملك « أمنحوتب الثالث » فتزوج من ابنة « دوشراتا Dushratta » ملك ميتانى : ووقع معه في سنة ١٤٠٠ ق . م معاهدة سلام عند ما شعر بالقوة النامية للملك الحيثيين والآشوريين ، ووصلت مدينة « طيبة » في عهده إلى قمة مجدها .

امتاز عهد ابنه وخليفته « أمنحوتب الرابع » الذى ولى العرش حوالى سنة ١٣٧٠ ق . م بثورة دينية حيث ألغى عبادة الإله آمون ، ووجد عبادة الإله فى إله واحد الشمس « آتون » وغير اسمه إلى « إخناتون » واختار مقراً جديداً لعبادة آتون وذلك فى تل العمارنة وتقع فى مصر الوسطى شمال طيبة، سماها « أخت آتون » يعنى « أفق قرص الشمس » . على أن ممارسة هذا الدين الحديد لم تستمر فى عهد الملك توت عنخ آمون الذى تولى الملك سنة ١٣٥٢ ق . م فقد أرجع عبادة « آمون » ونقل مقر الحكم ثانية إلى مدينة طيبة .

وقد أسس الملك « حور محب »^(١) الأسرة التاسعة عشرة فى سنة ١٣٤١ ق . م وتلاه فى الحكم الملك « رمسيس الأول » فى سنة ١٣٢٠ ق . م ولكنه جلس على العرش فى سن كبيرة واشترك معه فى الحكم ابنه « سبتى الأول » . وتتخلل الفترة التالية فى حكم ملوك الأسرات التاسعة عشرة والعشرين حروب كثيرة . استرجع فيها الملك سبتى الأول جنوب سورية فى سنة ١٣٠٠ ق . م

(١) كان حور محب قائداً حربياً فى عهد العارنة ولم يكن من الأسرة المالكة ولكنه تمكن من السيطرة على العرش ويضمه بعض المؤرخين فى آخر قائمة ملوك الأسرة الثامنة عشرة بينما تنادى الأغلبية بأنه مؤسس الأسرة التاسعة عشرة .

في معركة قادش وقد تمكن الملك رمسيس الثاني^(١) سنة ١٢٩٨ ق.م من إنقاذ مصر بأعجوبة من أيدى « ميتالا Metalla » ملك الحيثيين وانتصر عليه في معركة قادش سنة ١٢٨٦ ق. م ثم وقع معاهدة سلام مع خليفته الملك « حاتوسيل الثالث » في سنة ١٢٧٨ ق. م وأكدها بزواجه من أميرة حيثية . وقد قوى نفوذ مصر في عهده وامتدت حدود الإمبراطورية في سورية حتى نهر « الأورنت » حالياً « العاص » كما استمرت سيطرة المصريين على الجزء الجنوبي من بلاد « كنعان » . وقام خليفته « مرنبتاح »^(٢) بإخماد الثورات التي قامت في سوريا وليبيا .

وفي السنين الأخيرة من القرن الثالث عشر تمكنت قبائل من جنس آرى « نزحت من شمال آسيا الصغرى » من الاستيلاء على المدن الواقعة في شمال سوريا وفيقيا وشجعها ذلك النصر على غزو مصر . لكن الملك رمسيس الثالث هزمهم في سنة ١٢١١ ق. م وأتت الحضارة المصرية من نكسة أخرى .

ولخمسمائة سنة بعد حكم رمسيس لم يوجد في حكم مصر شخصية ملكية تستحق الذكر حيث تلى عصره عهد إقطاع . وضعف نفوذ ملوك الرماوسة الذين نقلوا مقر حكمهم إلى الشمال وتركوا طيبة لحكم كهنة آمون إلى درجة أن تساوى قدر الكاهن « حرحور Herihor » رئيس كهنة آمون مع فرعون مصر في سنة ١٠٩٠ ق. م . وتولى الحكم بعد ذلك أسرة دينية من كبار كهنة آمون وهي الأسرة الحادية والعشرون .

ويلاحظ مما أسلفنا أن مصر في عهد الدولة الحديثة كانت متحدة تحت حكم ملوك أقوىاء امتد نفوذهم شرقاً وجنوباً خارج حدود الدولة المصرية مما دعا بعض الكتاب إلى تسمية هذا العهد بالعصر الذهبي . وبلغت فيه

(١) يمتقد بعض المؤرخين أن اليهود خرجوا من مصر في عهده بينما يذكر البعض أن ذلك حدث في عهد إخناتون .

(٢) جاء ذكر بني إسرائيل لأول مرة في الآثار المصرية في لوحة خاصة بالملك مرنبتاح في سنة

العاصمة طيبة^(١) درجة كبيرة من الرقى والرخاء لفترة طويلة لم تصل إليها مدينة أخرى في الشرق الأوسط القديم . ولقد ظهرت طيبة كعاصمة في الدولة الوسطى منذ عهد الأسرة الحادية عشرة بعد توحيد البلاد تحت حكم الملك « منتوحتب » ولكنها لم يكن لها شأن يذكر في عهد الدولة القديمة علماً بأنه عثر فيها على مقابر يرجع تاريخها إلى حكم الأسرة السادسة .

وكان الفن متقدماً بطبيعة الحال في طيبة نتيجة لحالة الرخاء السائدة . خصوصاً بين طبقة الأمراء وكبار رجال الدولة . فشيّدوا القصور وزينوها كما أقاموا المعابد للإله . واختار الملوك البر الغربي من النيل لإقامة مقابرهم في الوادي الواقع خلف مرتفعات طيبة الغربية ويعرف الآن باسم « وادي الملوك^(٢) » كما نحت النبلاء وكبار رجال الدولة مقابرهم في سفح الهضبة وتميزت هذه المشيدات بنقوش بارزة وتصاوير جدارية وصلت إلى درجة كبيرة من الجمال والفاخمة خصوصاً في مقابر النبلاء وكبار رجال الحكم .

وبطبيعة الحال أدت هذه النهضة الاجتماعية التي سادت في عهد الدولة الحديثة إلى نهضة في الفن والصناعة وإلى ظهور طبقة من الفنانين والصناع تميزت أعمالهم بالجمال والدقة والروعة . ويكاد يكون لكل أسرة في هذا العصر طابع خاص يميزها عن الأخرى . لذلك تشمل فنون الدولة الحديثة على أساليب وطرز متعددة فمن العمارة الضخمة إلى المشيدات ذات الوحدات الزخرفية الرقيقة ومن التماثيل الضخمة الجامدة إلى التماثيل المتحررة المعبرة الجميلة .

العمارة :

اهتم ملوك الدولة الحديثة بتشييد المعابد للآلهة في أنحاء الدولة وكان أهمها ما يشيد للإله آمون إله طيبة . ولقد أصاب بعض هذه المعابد بعض الدمار حينما

(١) أطلق عليها هذا الاسم الإغريق ولكن هناك قولاً بأنها كلمة مصرية قديمة سماها العرب الأقصر حين تخيلوا مساكنها قصوراً . وكانت تعرف قديماً باسم « نو آمون » أو « نو » .

(٢) باستثناء الملك إخناتون وجدت جميع مقابر الملوك في هذه المنطقة .

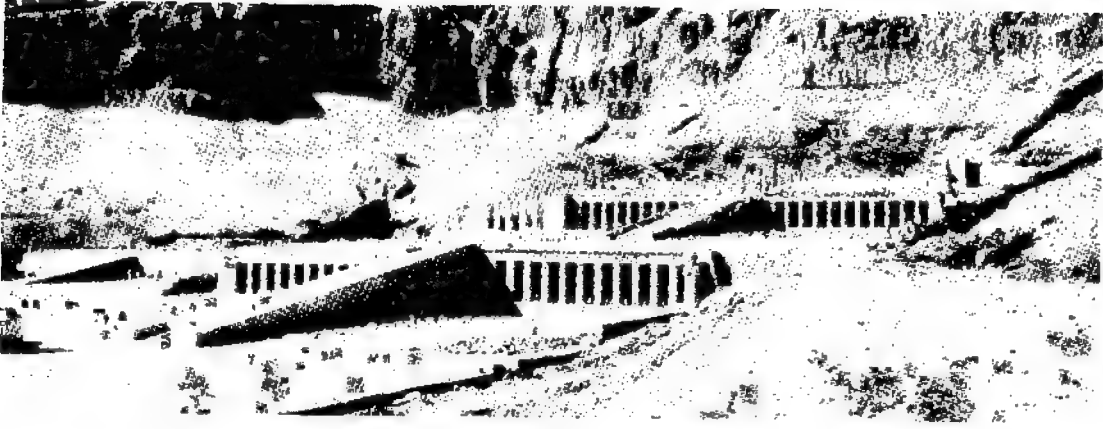
أغار « الفرس » على مصر . كما أزال البطالسة بعض المعابد القديمة المنتشرة في الجنوب الخاصة بالدولة الحديثة وأقاموا غيرها ولكن لحسن الحظ لم يمسوا معابد طيبة . وقد شيد ملوك الدولة الحديثة المعابد الجنائزية في الضفة الغربية لطيبة وأهمها المعبد الذى أقامته الملكة حتشبسوت فى كنف التلال الصخرية للدير البحرى (شكل ٦٩) . وخصصت به جزءاً لعبادة الإله آمون . ويعتبر تصميمه من أروع ما قام به الفنان المصرى فى فن المعمار .

يتكون هذا المعبد من ثلاثة مسطحات فى مستويات مختلفة ، وتتصل هذه المسطحات ببعضها بواسطة طريق صاعد ينتهى عند السطح التالى ، وعلى جانبي الطريق مصاعد رواقان بها أعمدة ، وينتهى السطح الأخير بجسم الجبل الذى نحت فيه قدس القداس ، ويختلف تصميم هذا المعبد الجنائزى عن معابد الدولة القديمة فى الحيزة . فى معبد الملكة حتشبسوت ينتهى المعبد بحجرة الإله المنحوتة فى الكتلة الحجرية الصماء بينما ينتهى المعبد بالمقبرة الهرمية فى الدولة القديمة . وينافس تصميم معبد الملكة حتشبسوت أى بناء عظيم من عصر الدولة القديمة .

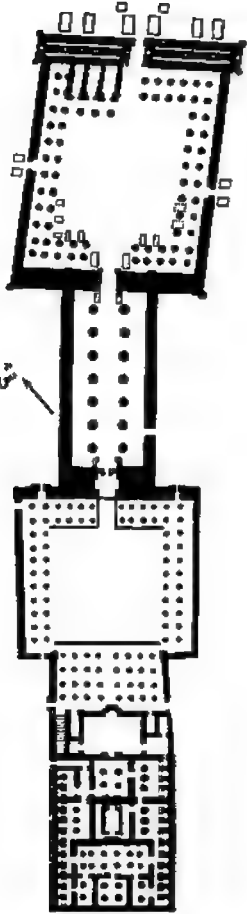
قام بهذا العمل العظيم مستشار الملكة ووزيرها . سمت Senmut الذى ربما استمد فكرة المسطحات التى يعلو أحدها الآخر من معبد الملك « متوتب » « أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة » الواقع فى جنوب معبد الدير البحرى مباشرة (شكل ٦٠) . كما أقام لها « سمت » مسلتين باسمها فى معبد الكرنك فى طيبة (شكل ٧٠) .

وصلت طيبة إلى قمة مجدها فى عهد الملك « أمنحتب الثالث » وكانت عبادة الإله آمون على نطاق واسع ، فشىد الملك معبداً فى الأقصر للإله آمون وزوجته « موت Mut » وبنهما « خنسو Khonso »^(١) (شكل ٧١) ، وقد أضيفت له زيادات أخرى فى عهد الملك « رمسيس الثانى » . ويعتبر هذا المعبد فخر العمارة المصرية فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، كما أنه يمثل التصميم الجديد

(١) إله محلى يمثل القمر . وكان يرسم على هيئة ولد صغير فوق رأسه هلال ومن أعلاه القمر .



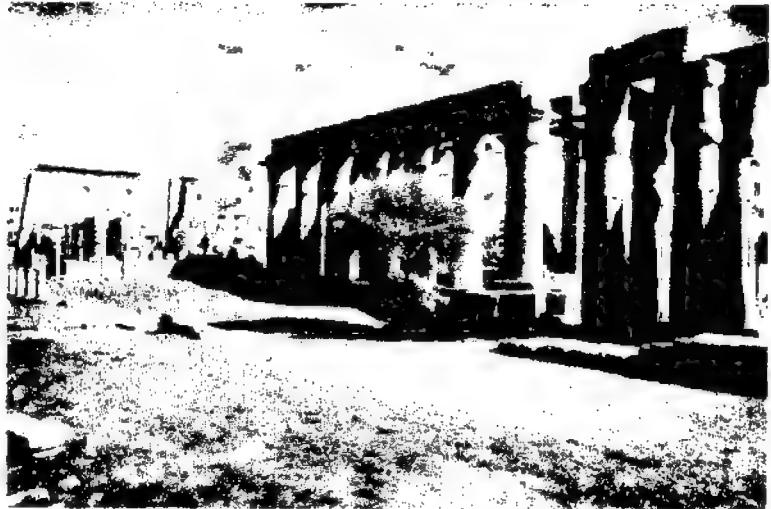
(شكل ٦٩) معبد الملكة حتشبوت بالدير
البحري ، الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ٧٠) مسلة الملكة حتشبوت الموجودة
حالياً بمعبد الكرنك بالأقصر، الأسرة الثامنة عشرة
- الدولة الحديثة



(شكل ٧١) معبد الأقصر الذي شيده الملك
أمنحتب الثالث في سنة ١٣٩٠ ق . م للإلهة
أمون ، مت ، خنسو - ويظهر بالجهة اليسرى
الفناء المكشوف والصرح اللذان أقامهما الملك
رمسيس الثاني في سنة ١٢٦٠ ق . م



(شكل ٧٢) رسم تخطيطي لمعبد
الأقصر نقلا عن كتاب « ن .
دافز » . ش ٨٣ ، ٨٣ م .

المعبد الذى ساد منذ النصف الثانى لعهد الأسرة الثامنة عشرة . وهو المعبد المستطيل الذى تقع أجزاؤه على محور واحد، وتميز أعمدة معبد الأقصر بجمال خطوطها وشكلها المستوحى من نبات البردى المتفتح أو المكمم . وبالرغم من جمال هذه الأعمدة الفخمة إلا أنه لا يمكن أن تقارن خطوطها ببساطة خطوط نصف الأعمدة المستوحاة من نبات البردى الموجودة فى معبد الملك «زوسر» .

تبارى الملوك المصريون فى تشييد معابد للآلهة للتقرب إليها كما قاموا بعمل زيادات فى المعابد المشيدة من عصور سابقة وخير مثال لذلك معبد الكرنك حيث ابتدئ فى تشييد أجزاء منه منذ عهد الدولة القديمة ، ثم استمر ملوك الدولة الحديثة فى إدخال إضافات عليه، واستمرت الإضافات حتى العصر الرومانى . حيث اشترك فى تشييده، من ملوك الدولة الحديثة «أمنحتب الثالث - سبتي الأول - رمسيس الأول والثانى والثالث» كما أضاف إليه الأعباش والبطالسة زيادات أخرى . ومن كثرة هذه الإضافات أصبح معقداً يصعب تتبع هندسته . ولقد حاول كل ملك أن يتفوق بمشيداته عن سابقه، لذلك نلاحظ فيه اختلافاً من حيث المادة التى اختيرت فى كل عهد . وكذا من ناحية طابع وذوق المهندس الذى قام بالعمل .

وتصميم المعبد المصرى بصفة عامة اتخذ شكلاً يكاد يكون ثابتاً فى عهد الدولة الحديثة، ومن مظاهر ذلك اشتراك معبدى الأقصر والكرنك فى هذا الطراز الذى يشيد على مساحة مستطيلة . وتقوم مبانيه على محور واحد . (شكل ٧٢) ويتبدئ من المحور بالمدخل الذى يحف به جداران عاليان بهما ميل خفيف . ويؤدى المدخل إلى فناء واسع مكشوف يحيط به رواق مسقوف ويحمل السقف أعمدة . « وقد كان هذا الجزء مخصصاً لعامة الشعب » . وفى مؤخرة الفناء من الناحية المواجهة للمدخل يوجد طريق صاعد يؤدى إلى بهو كبير مسقف ويعتمد السقف على عدد كبير من الأعمدة الشائخة . « ويخصص هذا الجزء للكهنة » وبطبيعة الحال كان الضوء لا يصل إليه بدرجة كافية .

وكان الضوء يتضاءل شيئاً فشيئاً كلما اتجه المرء إلى الداخل ويختفى تماماً

ويصير ظلاماً حالكاً في قدس الأقداس التي تقع في مؤخرة المعبد. وهي عبارة عن مقصورة مستطيلة يوضع فيها تمثال الإله أورمزه . وإذا كان المعبد لأكثر من إله كان يخصص لكل إله حجرة، ويحيط بقدس الأقداس حجرات يوضع فيها ما يلزم لتأدية الطقوس الدينية ويحيط بالمعبد أسوار ضخمة من اللبن . وأمام الجدار الخارجي الذي يعرف « بالصرح » يوضع عادة تمثالان جالسان وآخران واقفان ومسلتان .

ابتدأ الملك سبتي في بناء بهو الأعمدة المغطى في معبد الكرنك (شكل ٧٣) وأتمه الملك رمسيس الثاني. لقد تمكن المهندس الفنان في عهد الأسرة التاسعة عشرة من إضاءة هذه القاعة المغطاة، ذلك بجعل الصفين الأوسطين من الأعمدة المقامة على المحور الأوسط أعلى قليلاً من أعمدة الصفوف الجانبية بحيث يسمح الفراغ الناتج من التباعد بين السقفين بترك فتحات للإضاءة والتهوية . وتمتاز العمارة في عهد الدولة التاسعة عشرة بالضخامة وتمثل في هذا البهو الذي يبلغ طوله أربعة وثمانين متراً وعرضه أربعة وخمسين متراً ، ولقد ساعد توفر الحجارة في مصر على أن يباليغ الفنان في استعمال الأعمدة الضخمة في هذا المعبد حيث يبلغ عددها ١٣٤ عموداً موزعة في ستة عشر صفاً ، وقطر العمود ثلاثة أمتار ونصف ، وشكل العمود مستوحى من نبات البردى وينتهي تارة بزهرة النبات مفتوحة في أعمدة المر الرئيسي وبالبرعم في الأعمدة الجانبية .

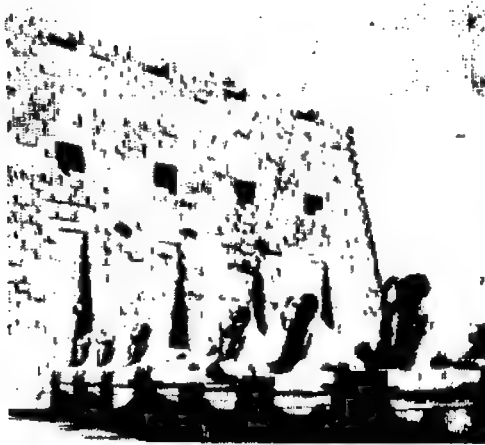
ومع أن الأعمدة المصرية بصفة عامة هي إحدى تحف العمارة في الدولة الحديثة إلا أن الفنان في الأسرة التاسعة عشرة اعتمد في أعماله على تأثير الضخامة أكثر من اهتمامه بالتفاصيل . فيلاحظ أن جسم العمود المستوحى من نبات البردى صار أسطوانياً أملس لا يمثل حزم البردى ، كما أن شكل التاج على هيئة زهرة واحدة وليست مجموعة من براعم النبات ، كما شاهدنا في أعمدة الأسرة الثامنة عشرة في معبد الأقصر . وتظهر العناية بالتفاصيل في عهد الأسرة الثامنة عشرة في العمودين السامطين المنحوتين من الجرانيت اللذين أقامهما الملك تحتمس (شكل ٧٤) في معبد الكرنك وزخرفهما بنقوش جميلة لزهرة اللوتس وزهرة البردى كناية عن

(شكل ٧٣) هو الأعمدة المغطى بمعبد الكرنك
شيد في عهد الملكين سبتي الأول ورمسيس الثاني .
الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة



(شكل ٧٤) العمودان السامقان اللذان أقامهما
الملك تحتمس الثالث بمعبد الكرنك . الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة

(شكل ٧٥) طريق الكباش أقامه الملك
أمنحيب الثالث على جانبي الطريق الذي يصل
معبد الأقصر بمعبد الكرنك . الأسرة الثامنة



الوجهين القبلى والبحرى ، وكذلك فى الأعمدة المستوحاة من نبات البردى التى أقامها الملك أمنحتب الثالث فى معبد الأقصر . ولقد شاع استعمال العمود الختجورى^(١) فى عهد الدولة الحديثة كما قل استعمال العمود النخيلى . وقد وصل الملك أمنحتب الثالث معبد الكرنك بعد أن شيد له بوابة ضخمة بمعبد الأقصر بطريق أقام على جانبه صفيين من تماثيل لها جسم الأسود ورؤوس الكباش . (شكل ٧٥) .

وتظهر ضخامة فن المعمار فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى معبد « أبى سنبل » الذى نحت فى عهد الملك « رمسيس الثانى » فى الجبل فى جهة قرية أبو سنبل جنوب أسوان (شكل ٧٦) . ولا يمكننا أن ننكر عظمة هذا المعبد الذى زينته واجهته بأربعة تماثيل جالسة متصلة بالصخر تمثل الملك . ويبلغ ارتفاع التمثال الواحد واحداً وعشرين متراً ، كما تتميز الأعمدة الداخلية بشكلها الآدمى (شكل ٧٧) ومع أن الملك رمسيس الثانى نسب إلى نفسه بعض الأعمال الفنية التى أنجزت فى عهد أسلافه إلا أنه كان بناء عظيماً ، فبجانب الإضافات التى قام بها لمعابد الأسرة الثامنة عشرة أقام معبداً جنازياً فى « الرامسيوم » على طراز المعابد ذات المحور الواحد .

وتعتبر معابد الأسرة العشرين خاتمة مباني الدولة الحديثة ولم يختلف طابع العمارة فى ذلك العهد كثيراً عنه فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، ومثال ذلك المعبد الجنازى الذى أقامه الملك رمسيس الثالث فى مدينة « هابو Habu » كما أضاف معبداً فى الجهة اليمنى من معبد الكرنك .

النحت :

انتعشت أعمال النحت فى الدولة الحديثة بعد ما كان قد انتابها بعض الضعف أثناء فترة حكم الهكسوس لمصر . وبدأ الفنان يمارس قدرته الفنية التى

(١) ذو عمود نقش على جانبيه فى أعلاه رأس الإلهة حتحور بوجه آدمى وأذنى بقرة .



(شكل ٧٦) معبد أبي سمبل المنحوت
في الجبل . قام بتشييده الملك رمسيس
الثاني ، وتظهر بالواجهة أربعة تماثيل
جالسة للملك . الأسرة الثامنة عشرة -
الدولة الحديثة

(شكل ٧٧) الدهليز الداخلي الذي
يؤدي إلى قدس الأقداس بمعبد أبو سمبل

عرفت عنه في تماثيل الدولة القديمة وظهرت تماثيل ضخمة بجانب التماثيل ذات الحجم الطبيعي. كما أن عناية الفنان لم تعد مقصورة على الوجه فظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدى والأرجل. ويلاحظ ظهور تطور في طابع نحت التماثيل الملكية، فيبدو تعبير على الوجه، وليونة في الخطوط العامة ويعتبر هذا التغير مقدمة لفن النحت الذى يظهر بعد ذلك في فن العمارة. ومثال ذلك تمثال الملك «تحتمس الثالث» المصنوع من حجر الشست الذى عثر عليه في الكرنك (شكل ٧٨). ويعتبر هذا التمثال قطعة فنية عظيمة وذلك لمقدرة الفنان في التعبير عن شبه ابتسامة هادئة تظهر على الوجه. ومع أن الفنان عبر عن شباب الملك في صورة جميلة بخطوط قوية إلا أن وجه الملك ينقصه طابع الهيبة والعظمة الذى عرف في تماثيل الدولة القديمة.

وتمتاز الفترة التالية من حكم الأسرة الثامنة عشرة بتطور كبير في نحت التماثيل الملكية حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة في نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على سجيبتهم وطبيعتهم. وأحسن مثال لذلك مجموعة تماثيل الملك إخناتون (شكل ٧٩). وبدراسة هذا التمثال يلاحظ أنه لأول مرة في تاريخ نحت التماثيل الملكية تظهر تماثيل في شكل غير جميل تميزت بإطالة الوجه وكبر الرأس بالنسبة للعنق النحيل. كما تظهر الحرية الكاملة في التعبير عن الحقيقة في امتلاء البطن. وهذا التغير يعد حدثاً جديداً في التماثيل الملكية على نقبض ما كان متبعاً في تماثيل الدولة القديمة التي اتسمت بالقوة والهيبة بجانب التعبير عن الكمال الجسماني. والظاهر أن الملك كان يشجع الفنانين على هذا التطور حيث سجل في أحد النقوش أنه كان يزور مرسم المثال^(١). ويبدو أن هذا التمثال كان ملوناً فقد وجدت به آثار ألوان كما يلاحظ أن الملك إخناتون يظهر مرتدياً تاج الوجهين القبلي والبحرى.

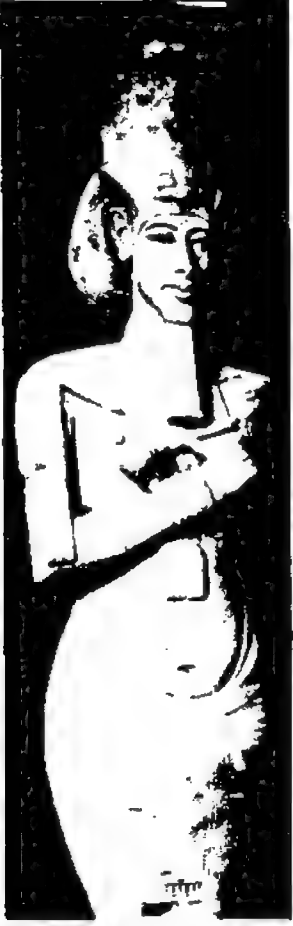
ويظهر تأثير فن العمارة في رأس الملكة نفرتيتي «زوجة الملك إخناتون» الموجودة في المتحف المصرى (شكل ٨٠) وتمتاز هذه الرأس بدقة الملامح وليونة في

(١) ذكر «بك» رئيس المثالين أن الملك كان يملكه.

(شكل ٧٨) تمثال الملك «تحتس الثالث». «صنع من حجر الشست»
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة
«المتحف المصري بالقاهرة»



(شكل ٧٩) تمثال الملك
أمنحتب الرابع «إخناتون»
عثر عليه في ممبد الإله آتون
١٣٦٥ ق.م «المتحف المصري
بالقاهرة»



(شكل ٨٠) رأس من الحجر يصور الملكة نفرتيتي
١٣٦٥ ق.م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة «المتحف
المصري بالقاهرة»



(شكل ٨١) رأس من الحجر الجيري الملون خاص بالملكة
نفرتيتي مرتدية تاجاً ١٣٦٥ ق.م «متحف دالم بربلين»

الخطوط. كما أن المتأمل في الرأس الملونة الموجودة في متحف برلين (شكل ٨١) يشعر بما يسرى في الوجه من حيوية وجمال أثوى عبر عنه الفنان دون الحاجة إلى التخلف الكلاسيكي المعروف في تماثيل الدولة القديمة للتعبير عن مركز الملكة .

وبانقضاء ثورة إخناتون الدينية والرجوع إلى عبادة آمون في طيبة ، رجع طابع الفن إلى التقاليد السابقة واستأنف الفنان الطراز الفني الذي عرف من قبل . إلا أنه لم يتخل تماماً عن طابع الوجوه المعبرة الجميلة ويتجلى ذلك في آثار الملك توت عنخ آمون الذي عبر فيها الفنان عن شباب الملك الذي توفي صغيراً ويتضح ذلك من تمثال الملك الحشبي الموجود بمتحف القاهرة (شكل ٨٢) .

ويستمر تأثير مدرسة العمارة في بعض تماثيل الأسرة التاسعة عشرة ويبدو ذلك واضحاً من التعبير الموجود على وجه الملك رمسيس الثاني (شكل ٨٣) وتدل صناعة هذا التمثال على يد فنان بارع أكسب الحجر الصلد طبيعة الحياة حيث نجح في التعبير عن ثنيات زى الملك الرقيق مما يدل على عناية فائقة . كما يمتاز هذا التمثال بجمال في النسب والخطوط .

ظهرت في الدولة الحديثة تماثيل ضخمة في مواقع المعابد لا يمكن الاعتماد عليها في الحكم على فن النحت في هذه الفترة . وكان الغرض من صنعها أن تتسق مع العمارة الضخمة التي ترتبط بها ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة ، ومثال ذلك تماثلاً ممنون^(١) الموجودان في سهل طيبة (شكل ٨٤) وربما يمثل هذان التمثالان الملك أمنحتب الثالث^(٢) - وقد نحتا لوضعهما أمام

(١) أطلق الإغريق هذا الاسم على التمثالين وظن الرومان أنه يمثل « ممنون بن ايرس » إله القمر ويقال إن أحدهما كان ينبعث منه أصوات غريبة كل صباح .

(٢) يوجد بالمتحف المصري تماثالان بالحجم الطبيعي للملك أمنحتب الثالث وزوجته في وتعتبر هذه المجموعة أكبر مجموعة تماثيل معروضة في المتحف المصري .



(شكل ٨٢) تمثال الملك توت عنخ
آمون من الخشب الملون ١٣٦٠ ق . م .
« المتحف المصري بالقاهرة »



(شكل ٨٣) تمثال الملك رمسيس
الثاني . عثر عليه في معبد الكرنك
الأسرة الثامنة عشرة . الدولة الحديثة
« متحف مدينة تورينو بإيطاليا »

(شكل ٨٤) تمثالا «ممنون» ويمثلان
الملك « أمنحيب الثالث » ولقد صنعا
بفرض وضعهما أمام معبده الجنائزي
بطيبة - الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
الحديثة

مدخل المعبد الجنائزي الذي اندثر الآن ولا أثر لوجوده . ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي عشرين متراً .

ومن التماثيل الضخمة التي أقامها الملك رمسيس الثاني لتناسب ضخامة العمارة في عهده . التماثيل الأربعة المنحوتة في الصخر في واجهة معبده بأبي سنبل (شكل ٧٦) ، وكذلك تماثله المصنوع من الجرانيت الذي يبلغ ارتفاعه ١٧.٥ متر وهو موجود في معبد الرامسيوم .

النقوش البارزة :

تزين جدران معابد الدولة الحديثة عادة نقوش بارزة تصور مواضيع مختلفة . فعلى الجدار الخارجي وبالضحن المكشوف المخصص للشعب تسجل قصص انتصارات الملوك ومكاسبهم التجارية والحربية لتخلد ذكراهم . أما في الجزء الخاص بالكهنة ، فتوجد به المواضيع الدينية التي تصور الاحتفالات والطقوس الدينية التي يقوم بها الكهنة .

ولعل أهم ما سجل على جدران معبد الدير البحري الأحداث التي تسجل ازدهار التجارة في عهد الملكة حتشبسوت ، فترى نقوشاً تصور البعثات التجارية التي أرسلتها الملكة إلى البلاد المجاورة . ولقد أبدع الفنان في توضيح البعثة التجارية إلى بلاد بنت^(١) وأجاد التعبير عن وصف سكانها ومساكنهم ونباتهم وحيواناتهم وأسماءهم : كما تفوق أيضاً في تسجيل الخصائص الذاتية للملكة بنت (شكل ٨٥) التي يتثنى جسمها من ثقل ما يحمله من لحم وشحم . ومن المواضيع الدينية نقش الفنان في مهارة وإتقان قصة ولادة الملكة حتشبسوت من الإله « آمون رع » .

وكان أغلب الملوك يسجلون قصة نسبهم للإله آمون . فن النقوش الطريفة الموجودة على جدران إحدى القاعات الداخلية لمعبد الأقصر قصة توضح نسب

(١) لم يتضح للآن ماذا كان يقصد « بلاد بنت » ويظن بعض الكتاب أنها بلاد الصومال .

الملك أمنحتب الثالث للإله آمون فزرى نقشا يحكى قصة زواج الإله آمون «بالإلهة مت» بحضور الآلهة كلها وتنتهى القصة الطويلة بصورة الطفل المولود يرضع من التسع بقرات المقدسة «حتحور» وتسمى هذه القاعة بحجرة الولادة .

وتأخذ الانتصارات الحربية أحياناً صبغة الرمز في نقوش الأسرة الثامنة عشرة وهذا واضح في صورة الملك «تحتمس الثالث» الموجودة على جدران معبده في الكرنك . فزراه ممسكاً برءوس أعدائه الأسيويين بيد بينما يهوى «بمقمة» يحملها في اليد الأخرى على رؤوسهم (شكل ٨٦) وتدلل هذه الوحدة على استمرار طابع الفن المصرى منذ عهد الأسرة الأولى (شكل ١١٣) .

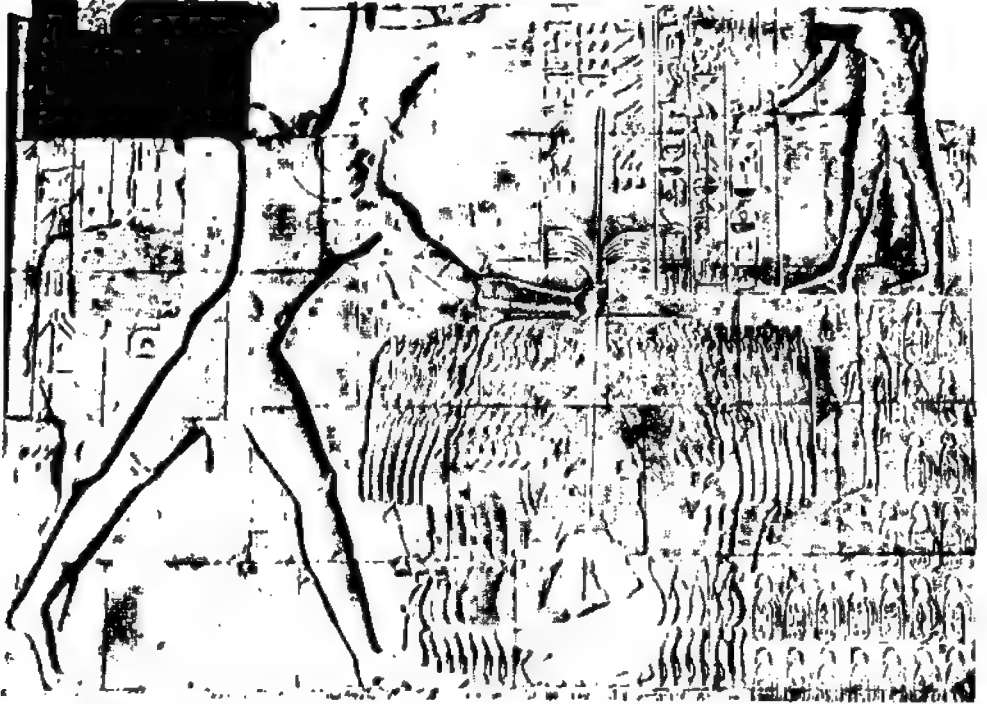
وقد امتاز عهد أخناتون بثورة فنية صاحبت الثورة الدينية وتشمل هذه الثورة الفنية أسلوب النحت البارز كما شملت النحت الكامل فتمثل الحقيقة وحدها وبيالغ فيها على أوسع نطاق كما بصاحب هذا العهد تغيير شامل في اختيار المواضيع التى تزين جدران المشيدات الملكية: ففي العمارة عثر على دراسات كثيرة للملك وأفراد عائلته تصورهم في حياتهم الخاصة في أوضاع طبيعية لم تكن متيسرة قبل ذلك فزرى في لوحة منقوشة نقشاً دقيقاً الملك والملكة يدلان أولادهما وتربط الأشعة الممتدة من قرص الشمس (آتون) بينهما (شكل ٨٧) .

ومن المواضيع الواقعية التى تصور أفراد الملك إخناتون في جلسات طبيعية ، صورة ابنة الملك «إخناتون» جالسة على الأرض تأكل بطة ببساطة قد لا تتفق مع الوقار التقليدى الملكى (شكل ٨٨) . وهنا نلاحظ صراحة الفنان وحرية فى الخطوط المعبرة عن ثانيا جسد الفتاة .

وتختلف المواضيع المنقوشة على جدران قبور نبلاء الدولة الحديثة عن المواضيع المنقوشة على جدران المعابد . ويمثل أغلبها الأحداث الهامة فى حياة صاحب المقبرة . ومن أحسن مقابر الدولة الثامنة عشرة مقبرة النبيل «رعموزى Ramose» الذى كان يشغل منصب وزير الدولة فى عهد الملكين أمنحتب الثالث والرابع



(شكل ٨٥) ملكة « بنت » نقش
بارز وجد على جدران معبد الملكة
حشيشوت بالدير البحري ١٤٨٠ ق.م.



(شكل ٨٦) الملك تحتمس الثالث
متصراً على أعدائه الآسيويين. نقش وجد
على جدار الصرح الذي أقامه في الكرنك

(شكل ٨٧) الملك إخناتون مع العائلة.
نقش على لوحة حجرية عمر عليها بتل
المهارة ١٣٦٥ ق.م - الأسرة الثامنة
عشرة . الدولة الحديثة « المتحف
المصري بالقاهرة »

(شكل ٨٨) ابنة الملك «إخناتون» جالسة تأكل
ببطء. نقش على لوحة حجرية من تل العمارنة
١٣٦٥ ق. م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
الحديثة. المتحف المصري بالقاهرة.



(شكل ٨٩) نقش على جدار مقبرة النبيل
«رعموزي» بطيبة. ويظهر شقيق النبيل مع زوجته.
١٣٧٥ ق. م الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



« أختاتون » - ونجد في نقوشها مظهر الجمع بين أسلوبى العهدين ، بين الأسلوب السائد في عهد أمنحتب الثالث الذى امتاز بخطوط لينة جميلة ، وبين أسلوب مدرسة العمارة الذى امتاز بالواقعية والصرحة .

ومن الأسلوب الذى يتميز بجمال الخطوط وليونتها نقوش الحفلة التى أقيمت بمناسبة عودة ابن صاحب المقبرة من سفر بعيد (شكل ٨٩) . وتوضح الخطوط رقة الملامح وجمالها ، كما يبدو على وجوه عائلة النبيل جمال الشباب الممتلئ حيوية وقوة تعبير . وتشهد هذه النقوش على مظاهر التراء التى سادت ذلك العصر حيث زاد اهتمام الفنان بتسجيل الأشياء الدقيقة فى زينة السيدات . فتظهر الحلى المتنوعة من أقراط وأساور وعقود . وكذلك الشعور المستعارة الفخمة ... كما تسجل بدقة الثنيات الدقيقة فى ملابسهن المفضضة التى تشير إلى البذخ .

وقد يسجل الفنان فى بعض الأحيان نقوشاً لأفراد أسرة الملك على جدران مقابر النبلاء : مثال ذلك صورة بنات الملك « أمنحتب الثالث » واقفات يسكنن الماء المقدس فى احتفال دينى (شكل ٩٠) المنقوشة على جدار مقبرة الأمير « خرويف Kheruef » .

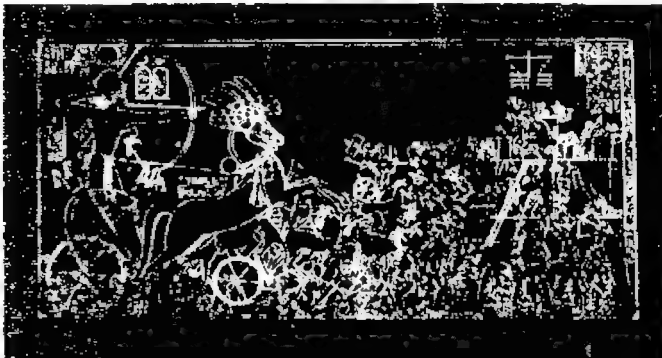
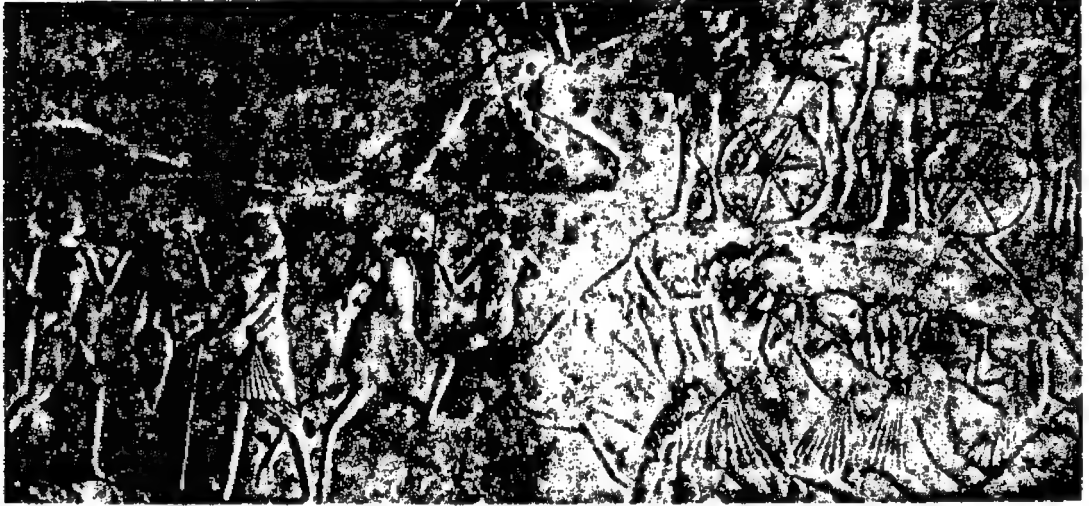
وجمال الخطوط فى هذه الفترة لا يدانيه أى فن فى العالم ... وتشهد بذلك مقبرة الملك « حور محب » ... التى جمعت نقوشها بين جمال الخطوط السائد فى عهد الملك « أمنحتب الثالث » وواقعية أسلوب مدرسة العمارة . فزرى فى أحد المناظر (شكل ٩١) العمال يجاهدون فى حمل قطعة ثقيلة من الحجر بحركات طبيعية معبرة لم يكن من السهل التفكير فيها قبل ذلك ... كذلك نلاحظ العناية الزائدة فى تسجيل ثنيات الزى الذى كان سائداً فى تلك الفترة . ولقد أدرك الفنان فى هذه الصورة قواعد المنظر من بعد ومن قرب فلا يشترك الأشخاص كلهم فى خط « أرضية » واحد .

وبفضل اتساع الإمبراطورية فى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، أدخل على النقوش مواضيع جديدة ، لم يطرقها الفنان فى العهود القديمة . فتنشر صور المعارك الحربية ، وتشغل مساحات كبيرة على جدران المعابد الخارجية . فنشاهد

(شكل ٩٠) من مقبرة النيل
 خير و يف بطية . نقش على الجدار
 الحجري يصور بنات الملك أمحب
 الثالث يحملن أواني تستعمل في الحفلات
 الدينية . الأسرة الثامنة عشرة - الدولة
 الحديثة .



(شكل ٩١) نقش على جدار حجري
 من مقبرة الملك حور محب ١٣٥٥ ق.م
 وتظهر فيه طريقة نقل قطعة من الخشب.
 الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة
 « متحف مدينة بولونيا بإيطاليا »



(شكل ٩٢) « الملك رمسيس الثاني
 متصراً في معركة قادش » نقش على
 جدار صرح ميد الرامسيوم بطية
 ١٢٦٠ ق.م الأسرة الثامنة عشرة -
 الدولة الحديثة

على جدران معبد الكرنك مناظر تسجل انتصار الملك « سبتى الأول » على الليبيين ، وانتصار الملك « رمسيس الثاني » على « الحيثيين » .

ويعتني الفنان بتوضيح تفاصيل مناظر القتال ، كما يغالى أحياناً في تسجيل الحركات المختلفة . ويشاهد ذلك واضحاً في النقوش الموجودة على واجهة « معبد الرامسيوم » (شكل ٩٢) التي تسجل انتصار الملك « رمسيس الثاني » على ملك حلب في معركة « قادش » . فيلاحظ ما أحدثه القتال من اضطرابات بين الجنود الذين لا يزال بعضهم يقاوم في النهر بين جثث الغرقى . وتتميز نقوش هذا العهد باستعمال الحصان في جر العربات الحربية . فترى الملك « رمسيس » راكباً عربته يجرها حصانان . ولم يكن ذلك معروفاً في عهد الدولتين القديمة والمتوسطة . ويقال إن الهكسوس هم الذين أدخلوا استعمال الحصان في مصر لجر العربات الحربية .

يستمر ظهور المناظر الحربية فوق جدران المعابد في عهد الأسرة العشرين حيث سجل الملك « رمسيس الثالث » فوق جدران معبده صوراً لانتصاره على شعوب البحر المغيرة على مصب النيل . كما أننا نشاهد له نقوشاً أخرى تصوره وهو يمارس هواية الصيد المحببة لدى الملوك ، فتراه يصطاد الثيران البرية في الأحراش (شكل ٩٣) . وتعتبر هذه الصورة من أجمل النقوش التي تمتاز بالواقعية حيث تمكن الفنان من تسجيل بعض التفاصيل الدقيقة التي تصبغ الموضوع بطابع الحيوية ، كصورة الثور الواقع في الأحراش ، والثور الذي يجري بكل قوته للهرب من الملك الذي أوشك على صيده . ولقد أبرز الفنان الرعب والتعب الظاهرين على وجه الثور ولسانه المدلى من شدة الجهد . وتتميز نقوش هذا المنظر بخطوط عميقة الغور .

التصوير :

انتشر فن التصوير الجداري بكثرة في عهد الدولة الحديثة ، وحلت التصاوير الجدارية الملونة محل النقوش البارزة الملونة في زخرفة جدران المقابر ،



(شكل ٩٣) « الملك رمسيس الثالث يصطاد
العجول البرية » نقش على واجهة ضريح المعبد
الحنائزي بمدينة « هابو » بعلية

(شكل ٩٤) وفد حامل الهدايا من جزيرة
كريت - تصوير جداري ملون من مقبرة النبيل
سنمة . ويلاحظ الاهتمام بتوضيح الزي الخاص
بأهل الجزيرة كذلك الوحدات المنقوشة على الأواني
الفضية - ١٤٨٥ ق.م



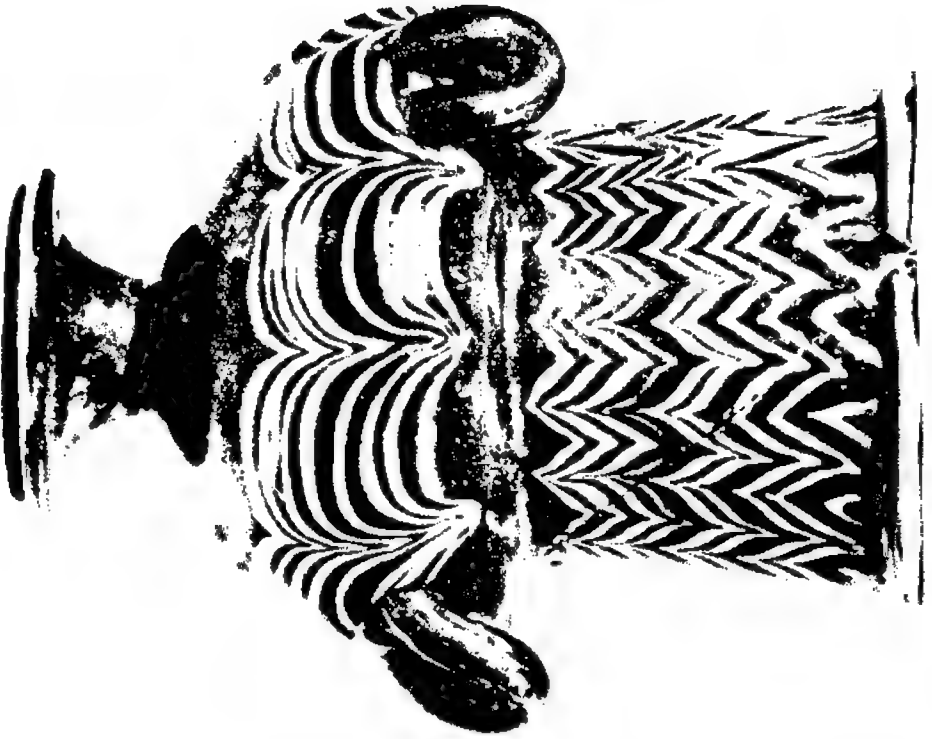
(شكل ٩٥) تصوير جداري
من تل العمارنة يصور اثنتين من
بنات الملك إخناتون ١٣٦٥
ق . م - « متحف أشموليان
بأكسفورد »



[لوحة رقم ٣]

كرسى الملك « توت عنخ آمون » عثر عليه
في مقبرته بطيبة - ١٣٦٠ ق.م. الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة ، ويلاحظ
أن الكرسى مصنوع من الذهب ومرصع
بأحجار ملونة شبه كريمة - « المتحف
المصرى بالقاهرة » .





[لوحة رقم ٤]

أوان زجاجية ملونة مستقلة الأشكال والألوان مع عليها في سفارة ، الأسرة الثامنة عشرة . حاليًا في مجموعة خاصة

بمكتب بروكلين .

وأحسنها ما وجد في مقابر النبلاء لا في المقابر الملكية . وذلك لاحتوائها على مواضيع مختلفة من حياة صاحب المقبرة ، مما أعطى الفنان ثروة كبيرة من المواضيع المختلفة ، غطى بها جدران المقبرة وسقفها في بعض الأحيان . وكانت مناظر الحياة اليومية تسجل على جدران المقبرة القريبة من المدخل . أما المناظر الجنازيرية فتوجد على جدران المقبرة الداخلية .

وصلت مصر في ذلك العهد إلى قمة مجدها السياسي . وتقرب لها ملوك البلاد المجاورة بتقديم الهدايا للوكلها . مما ساعد الفنان على اختيار مواضيع جديدة في تزيين الجدران . ومن هذه المناظر ما عثر عليه في مقبرة الأمير « سمنت » - « مستشار الملكة حتشبسوت » - حيث نرى الوفود الأجنبية المحملة بالهدايا (شكل ٩٤) . ويلاحظ دقة الفنان في رسم الوحدات الحيوانية المنقوشة التي تزخر الأواني الفضية المقدمة من وفد « كريت » .

ومن الملاحظ أن أسلوب التصوير في أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة كان يقتصر على الاهتمام بالخط الخارجي ، وتملأ بعد ذلك المساحات بالألوان ، ولم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل . ولكن ذلك تغير في عهد « العمارنة » للتطور الفني الذي تميز بالواقعية . فعثر في « تل العمارنة » على جدار به صورة ملونة لاثنتين من بنات الملك « أختاتون » جالستين على حشية في وضع طبيعي (شكل ٩٥) .

ومن مجموعة صور « العمارنة نستدل على أن الفنان قد زاد ميله للمناظر الطبيعية كما اهتم بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضوع مستقل . حيث عثر على ثلاثة جدران بالقصر الملكي مغطاة بمنظر واحد لجري مائي ، ينمو فيه نبات البردى واللوتس . ويقف فوق النبات أنواع مختلفة من الطيور^(١) . كما أنه عثر على جدار به صورة لبحيرة تحيط بها الأزهار وتحوم حولها الطيور .

ومن المؤكد أنه كانت توجد تأثيرات فنية بين مصر وجزيرة كريت في ذلك

(١) عثر على هذه المجموعة الأستاذ « بترى » .

العهد ، وذلك لوجود علاقات تجارية بينهما . حيث وجد على جدران قصر ملك « كنوسس Knossus » - عاصمة كريت - صور ملونة ، تأثرت وحداتها بالفن المصرى . كما تأثر الفنان المصرى فى نقوش سقف مقبرة من مقابر الأسرة الثانية عشرة لطيبة (شكل ٩٦) بالوحدات الأجنبية التى شاهدناها محفورة على الأوانى الفضية المهداة من وفد كريت (شكل ٩٤) . ويظهر التأثير المصرى مرة أخرى فى الصور الموجودة بالمقابر الملكية (شكل ٩٧) بمدينة « مسينا » ، فنلاحظ أنها مقتبسة من وحدات موجودة فى مناظر الصيد المصرية (شكل ٩٨) ولقد بلغ الترف غايته . وعم أكثر طبقات الشعب فى عهد الدولة الحديثة ، وخصوصاً طبقة النبلاء وكبار رجال الدولة ، وكان لانتشار الرخاء أثره فى الفن المصرى . فتكررت مناظر الحفلات على جدران مقابر النبلاء . وظهرت فيها السيدات بملابس فاخرة ذات ثنيات عديدة يتمتعن بمشاهدة الرقص وسماع الغناء .

وتعتبر مقبرة النبيل « نخت » الذى كان يشغل منصب كاهن للإله آمون فى أواخر عهد الدولة الثامنة عشرة خير مثال لدراسة هذه الحفلات المصورة ، فن منظر لحفلة فى قصر الأمير نرى فى جزء منها صورة لفرقة موسيقية مكونة من راقصة وعازفتين يحملان أدوات موسيقية (شكل ٩٩) وكان من المتبع فى ذلك العهد رسم الراقصات والفتيات الصغيرات عرايا . ويلاحظ فى هذه الصورة تحرر الفنان من التقاليد المعروفة فى رسم الجزء الأسفل للأشخاص من الناحية الجانبية . فصور الراقصة فى وضع شبه أمامى ، مما لم يكن متيسراً من قبل . كما نلاحظ أن الفنان رسم أجسام العازفات من خلال الثياب الشفافة ، ويتضح التحرر من تقاليد الفن القديم وتأثير « العمارة » فى تسجيل تفاصيل لم تكن تظهر من قبل كرسوم بطن قدم إحدى العازفات علاوة على تصويرها فى وضع أمامى كامل على جدران إحدى مقابر ذلك العصر (لوحة ملونة ١) .

ولم تقتصر مقبرة « نخت » على مناظر الحفلات بل تظهر فيها صور توضح هواياته . وأهمها صيد الطيور والأسماك (لوحة ملونة ٢) فيظهر الأمير مرسوماً



(شكل ٩٦) زخارف ملونة لوحات من « رموس ثوران » عثر عليها في سقف مقبرة من الأسرة الثامنة عشرة بطنية

(شكل ٩٧) « قنط حياجم طائرأ ليفترسه بضمه بينما هو واقف على طائر آخر » تصوير جدارى عثر عليه في أحد المقابر الملكية بمدينة « متينا »

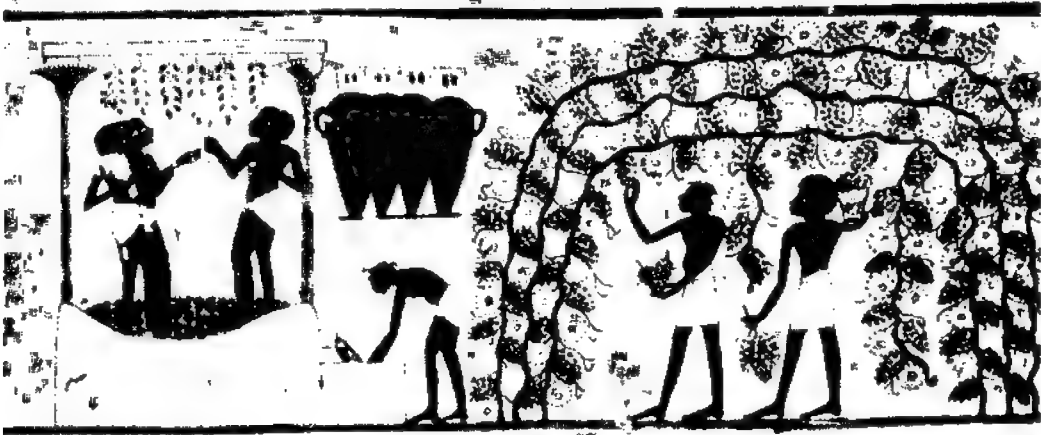


(شكل ٩٨) تصوير جدارى من مقبرة في طيبة غير معروف صاحبا، من عهد الملك أمنحسب الثالث ويلاحظ وجود القنط الذى يتنقض على طائر بضمه، وتلمس أرجله طائرأ آخر بينما يظهر ليات البردى النامى في الماء. « المتحف البريطانى »





(شكل ٩٩) فرقة موسيقية مكونة من
ثلاث فتيات - جزء من تصوير جداري
بمقبرة النبيل « نخت » بطيبة . الأسرة
الثامنة عشرة - الدولة الحديثة



(شكل ١٠٠) « مراحل تحضير النبيذ » تصوير
جداري ملون من مقبرة الأمير « نخت » بطيبة



(شكل ١٠١) « النساء الباقيات » تصوير
جداري ملون من مقبرة الأمير « رموزي » بطيبة

مرتين : واقفاً مع أفراد أسرته في قارب من سيقان البوص . وقد استخدم الفنان نبات البردى النامي على حافة مجرى مائى . كخلفية للصورة فنراه في الجهة اليسرى يحمل « يومرانجاً »^(١) . ودمطراً^(٢) ليصطاد بهما الطيور . ومرة أخرى في الجهة اليمنى يصطاد السمك . ويتضح اهتمام الفنان بدراسة الطبيعة في رسمه حشرة السرمان والفراشة اللتين تحومان بين النبات . وكذلك الزهور والأسماك الموجودة في المياه التى رسمها على هيئة خطوط متعرجة . كما يظهر حبه لمحاكاة الطبيعة في رسم الطيور المدعورة من موكب الصيد .

ومن صور العامة التى تظهر بالمقبرة . نجد صورة توضح المراحل المختلفة التى تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته (شكل ١٠٠) . فنراه يقطفون العنب . ثم يعصرونه بأرجلهم . ويسيل العصير من صنوبر إلى حوض صغير ثم يعبأ في الجرار .

وكانت مناظر البكاء على الميت تسجل بتفاصيلها المختلفة من حركة ومشاعر فنشاهد من مقبرة النبيل « رعومزى » صورة لمجموعة من النساء الباقيات بوجوه حزينة يرفعن أذرعهن في الفضاء (شكل ١٠١) . وقد تغيرت مواضيع المناظر التى تغطي مقابر النبلاء منذ أواخر عصر الدولة التاسعة عشرة . فقلت المناظر التى تمثل حياة صاحب المقبرة وكثرت المواضيع الدينية .

الفنون التطبيقية :

كان للثراء أثره في المصنوعات الدقيقة ، ويدل على ذلك الآثار التى عثر عليها المنقبون في مقابر الدولة الحديثة . وتكون مجموعة الآثار التى عثر عليها في مقبرة الملك « توت عنخ آمون » أحسن مثل لدراسة هذا النوع من الفنون حيث وجدت المقبرة سليمة لم يمسها اللصوص بعكس المقابر الملكية الأخرى .

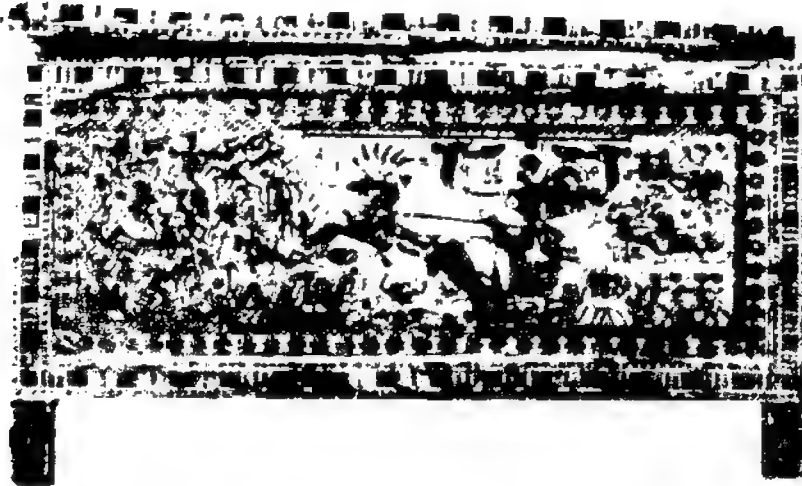
(١) أداتان تستعملان لإصابة الطيور عند صيدها .

(٢) دمية على شكل طائر يحملها الصياد لتتجمع حولها الطيور .

(شكل ١٠٢) قناع الملك « توت عنخ آمون »
مصنوع من الذهب ومطعم بالأحجار نصف
الكرمية « المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٣) إناء من الألبسترومشكل على
هيئة زهرة اللوتس المنفتحة والأيدى على شكل
البراعم . وجد في مقبرة الملك « توت عنخ آمون »
« المتحف المصرى بالقاهرة »



(شكل ١٠٤) صندوق
من الخشب وبه مناظر ملونة
تصور الملك « توت عنخ
آمون » في ميدان القتال .
« المتحف المصرى بالقاهرة »

(شكل ١٠٥) علبة خشبية لوضع مساحيق
الزينة على شكل بطة واليد على هيئة قنّاة تسيح .
الأسرة الثامنة عشرة - الدولة الحديثة « المتحف
المصرى بالقاهرة »



ومن آثار هذا التراث كرمي الملك الموشى بالذهب. وتصور نقوشه المحفورة الملك جالساً على سجيته : ومن أمامه الملكة تعطره (لوحة ملونة ٣) ويظهر في جلسة الملك الطبيعية البعيدة عن طابع الجمود الملكي تأثير مدرسة « العمارنة » وتدل صناعة قناع الملك وتابوته الذهبي المطعنين بأحجار ملونة (شكل ١٠٢) على ذوق رفيع ؛ ودقة في الصنع . وضعت فنان ذلك العصر في مرتبة يستطيع أن يفخر بها . ولقد تقدمت صناعة الأواني الحجرية في ذلك العهد فلاحظ ان الفنان استوحى نبات زهرة اللوتس المتفتح والمكتم في عمل آنية من الألبستر عثر عليها في مقبرة الملك توت عنخ آمون ثم عن ذوق فني رفيع (شكل ١٠٣) . ولقد بلغت مهارته القمة في الصندوق الخشبي المزخرف بمناظر صيد السباع وحيوانات الصحراء من جهة . وحروب الملك مع الآسيويين والتوبيين من الجهة الأخرى . (شكل ١٠٤) وبالرغم من صغر المساحة التي رسم عليها الفنان صورته نجد أنه أجاد توضيح حماس الصيد الممتلئ حيوية . ومعمعة القتال المليئة بالحركة . ولقد زخرقت العلب الخشبية المستعملة لمساحيق الزينة في ذلك العصر : فترى إحدى هذه العلب منحوتة على شكل بطة عاتمة تحملها فتاة سابحة على يديها (شكل ١٠٥) ويرجع تاريخ هذه العلبة إلى الأسرة الثامنة عشرة .

ولا يسعنا إغفال التقدم الفني العظيم الذي ظهر في صناعة الأواني الزجاجية الملونة في تلك الفترة . ويشهد على ذلك أواني متعددة الألوان والأشكال [لوحة ملونة ٤] .

الفصل الخامس

العصور المتأخرة من الأسرة (٢٢ إلى الأسرة ٣٠)

٩٥٠ ق . م - ٣٤١ ق . م

ويتخلله (العهد الصاوى - الأسرة السادسة والعشرون)

تمهيد تاريخي :

كان من أثر الفوضى التي سادت البلاد نتيجة لضعف ملوك الرامسة أن توالى على الحكم عهود معقدة غير واضحة تخللها حكم أجنبي للبلاد فتناوب الليبيون والأحباش حكم مصر في فترة الأسرات الثانية والعشرين والثالثة والعشرين .

ومكنت هذه الفوضى الآشوريين من غزو مصر في سنة ٦٧١ ق . م وتقدم الملك « آشور بانيبال » إلى طيبة وسلبها ورجع بعد ذلك إلى الشمال وترك الجنوب لحكم الأحباش . ولكن (بسمتيك) الأول « أحد أمراء سايس » تمكن من طرد الغزاة والاستقلال بحكم مصر في سنة ٦٦٣ ق . م وأسس الأسرة السادسة والعشرين . واسترجع سوريا وأعاد لمصر مجدها القديم ، حاول ابنه « نكاو Nechan » أن يتوسع في فلسطين وقتل ملك يهودا في معركة « مقديشو » ولكن أحلامه باستعادة مجد مصر وإنشاء إمبراطورية كبيرة تمتد إلى حدود بلاد النهرين تبددت بظهور قوة بابل تحت حكم الملك نبوخذ نصر .

يزول حكم الأسرة السادسة والعشرين بغزو الفرس لمصر في عهد الملك الفارسي « قمبيز » وذلك في سنة ٥٢٥ ق . م ويستمر حكم الفرس لمصر لمدة قرن ونصف تخللها فترات استقلال قصيرة ويحكم مصر خلال هذه الفترة الأسرات السابعة والعشرون والثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون . ثم يتمكن بعد ذلك الملك « نكتانبو Nectanbo » من ملوك الأسرة الثلاثين من طرد الغزاة

والاستقلال بحكم مصر في سنة ٣٧٥ ق . م لكن الفرس عادوا ثانية للسيطرة على مصر وحينذاك ومنذ ذلك الحين لم يحكم مصر ملك من أصل مصرى حيث غزا الإسكندر المقدونى مصر سنة ٣٣٢ ق . م وكان ذلك خاتمة العهد المصرى العظيم .

يضعف الفن المصرى بانتهاء حكم ملوك الأسرة العشرين ، ولو أن تأثير فنون « طيبة » يستمر ظهوره لفترة بسيطة في آثار الأسرة الحادية والعشرين بعد انتقال مركز الحكم إلى الشمال . إلا أنه في الفترة ما بين عهد الأسرة الثانية والعشرين والحامسة والعشرين يزول هذا التأثير ويعود الفنان إلى أسلوب الدولة القديمة وتهيأ البلاد للفن « الصاوى » الذى يظهر في عهد الأسرة السادسة والعشرين . ويمثل الفن « الصاوى » آخر مراحل الفن المصرى العظيم .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للمعابد التى قال « هيرودوت » إنه رآها في عهد الأسرة السادسة والعشرين ولكن يمكن أن نكون فكرة عن هذه المعابد فيما بقى من معابد الأسرة الثلاثين ومعابد البطالسة التى لا تزال قائمة والتى هى بدون شك استمرار لتلك المعابد .

النحت والنقوش البارزة والفنون التطبيقية :

لم يعثر على تماثيل كثيرة من العهد الصاوى ، ومن الأمثلة القليلة الموجودة (شكل ١٠٦) يلاحظ أن أسلوب النحت الصاوى طغت عليه طريقة تقليد فنون الدولة القديمة . لكن فنان ذلك العهد الذى رأى تماثيل الدولة القديمة وافتتن بها أراد إظهار الزى والحركات ولذلك لم يصل تقليده إلى الدقة التى امتازت بها تماثيل الدولة القديمة . ولم يكتف بالأحجار الجيرية بل أكثر من استعمال حجر البازلت مما ساعد على إظهار الكتل والسطوح في التماثيل المصقولة ، ويظهر الاهتمام بتسجيل ملامح الوجه بدقة في تماثيل من البازلت (شكل ١٠٧)

(شكل ١٠٦) تمثال من
البازلت من العهد الصاوي « من
مجموعة خاصة »



(شكل ١٠٧) تمثال الكاهن
« يدياميتوب » العهد الصاوي
« متحف برلين »



(شكل ١٠٨) قطة من
البرونز - العهد الصاوي « المتحف
المصري بالقاهرة »



استوحى الفنان في تصميمه الكتلة الحجرية المكعبة وقد كان ذلك شائعاً في التماثيل الجالسة في عهد الدولة القديمة .

أما النقوش البارزة في المرحلة الصاوية فلم يكن لها طابع مميز بل كانت تقليداً لنقوش الدولة القديمة مع تسجيل ما بها من التفاصيل الدقيقة . ومن الصناعات الدقيقة التي صنعت في هذه الفترة عثر على أوان معدنية تدل صناعتها على بساطة جميلة في خطوطها . كما عثر على تماثيل برنزية لبعض الحيوانات (شكل ١٠٨) .

وتتميز آثار هذه الفترة بتوايت بها جثث لثيران عثر عليها في «سيرايوم» سقارة . وهذا يوضح تقدير أهل هذه الفترة للعجل « أيبس » : وكانوا يعتقدون أن « الإله بتاح » قد تقمصه .

الباب الثاني

بلاد النهرين

ويشمل عصر ملوك سومر الأول - العصر الأكادي - عصر ملوك سومر الثاني

العصر البابلي الأول

٢٦٠٠ ق. م - ١٦٠٠ ق. م

تمهيد تاريخي :

سكن بلاد النهرين منذ فجر التاريخ . قبائل من أصول مختلفة ، هاجرت إلى الإقليم الحصب الذي تكون من الإرساب الفيضي لنهر الفرات في الخليج العربي . ولقد دلت الاكتشافات الأثرية على أن أقدم الحضارات التاريخية في بلاد النهرين وجدت في الجزء الجنوبي من دلتا الفرات . ولقد ساعد ظهور السومريين - وهم أول القبائل المهاجرة إلى المنطقة في أواخر الألف الرابع ق. م - على ازدهار الحضارة وتطوير المميزات الرئيسية لها ، ومن أهمها الكتابة . والسومريون لم يعرف لحم أصل ، ولقد أتوا من آسيا واستقروا في دلتا الفرات بعد انحسار مياه الفيضان وعرفوا باسمهم نسبة إلى منطقة « سومر » التي استقروا فيها ، ثم كونوا بعد ذلك مجموعة من المدن .

وكان للديانات تأثير في حياة السومريين ، ولقد رمزوا لقوى الطبيعة بألهة كما لعبت الأجرام السماوية دوراً هاماً في حياتهم الدينية .

ومن الواضح أن القبائل التي هاجرت إلى المنطقة الشمالية من دلتا الفرات ويرجع أصولها إلى الجنس السامي ، هاجرت من بلاد العرب ، واستقرت في الجزء الشمالي من بلاد « سومر » في تاريخ لاحق لهجرة السومريين . وقد كان هذان الجنسان مختلفين من ناحية اللغة والشكل . والظاهر أن كل شعب منهما

كان يعيش بعيداً عن الآخر في أول الأمر . ولكن بمرور الزمن وللاحتياجات الاقتصادية اختلطوا وعاشوا جنباً إلى جنب فاستفاد الأكاديون من حضارة وفنون السومريين كما كان للديانة السومرية تأثير في الديانة السامية .

تناوب الحكم على المنطقة السومريون ، ثم الساميون « الأكاديون » ، الذين وحدوا منطقتي « سومر وأكاد » . ومن ثم عرفت المنطقة بعد ذلك باسم بلاد « بابل » . حين تمكن « العموريون » من تدعيم وحدة البلاد تحت سلطان بابل في الألف الثاني ق . م . وعرف ذلك العهد بالعصر البابلي الأول .

ويرجع أصل « العموريين » إلى الجنس السامي وهم قبائل هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى الجزء الشمالى الغربى لبلاد « سومر وأكاد » .

الفصل الأول

سومر في عهد الأسرات الأوائل

(الأسرتان الأولى والثانية ٢٦٠٠ ق . م - ٢٣٥٠ ق . م)

تمهيد تاريخي :

لم يكن السومريون شعباً متحداً تحت حكم موحد كما كان الحال في مصر . بل كونوا ولايات محلية مستقلة برأس كل ولاية حاكم ، وكان أهم هذه الولايات في المدن « أور » ، « الوركاء » ، « كيش » ، « لاجاش » ، « لارسا » ، « أريدو » « أوما » . . . إلخ . وكانت كل ولاية تسعى للسيطرة على الأخرى . وأشهر ملوك هذه الفترة حكام « أور » الذين تمكنوا من السيطرة على بعض هذه الولايات المتفرقة وكونوا الأسرة الأولى منهم في سنة ٢٦٠٠ ق . م كما كان هناك حكم مستقل في ولاية « لاجاش » . حالياً (تللو) . وتلى الأسرة الأولى الأسرة الثانية ، ويمتاز عهد الأسرات الأول بتقدم في الحضارة يظهر تأثيره في منطقة بلاد النهرين كلها ، ولكن هذه العظمة تضحل في آخر عهد الأسرة الثانية ويتحول النظام ثانية إلى شبه إقطاعي فتكثر المنازعات مما أدى إلى سقوط هذا العهد في سنة ٢٣٥٠ ق . م .

العمارة :

ولو أن عهد انتقال السومريين من فترة ما قبل التاريخ إلى عهد الأسرات يتميز بتغيير في أعمالهم الفنية إلا أن التقاليد الدينية التي كانت متبعة في العهود البدائية تستمر فتشيد المعابد للآلهة في وسط المدينة وذلك على النمط المعماري السابق مع بعض التطوير .

شيد الملك أنيبادا Annipad—da « ثاني ملوك الأسرة الأولى لولاية « أور » معبداً في مدينة « العبيد » يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٥٠ ق. م. وقد أقيم هذا المعبد على مصطبة عالية من الطوب المحروق من أسفل واللبن من أعلى ويوجد أمام المعبد رواق مغطى ، ويحمل السقف أعمدة من خشب النخيل المغطاة بطبقة من النحاس . ويقف بواب المعبد تمثالان لأسدين من النحاس . مرضعة أعينهما وأسنانهما ولساناهما بأحجار ملونة . وفي مواجهة المعبد عمودان من خشب النخيل تغطيهما مادة سوداء مثبت بها قطع حجرية صغيرة ذات لونين أحمر وأسود . وقطع من الصدف . ويبدو المنظر الكلي لذلك من حيث التأثير في شكل الفسيفساء (شكل ١٠٩) . ويحمل هذان العمودان لوحة برنزية منقوشة نقشاً بارزاً عالياً على هيئة طائر برأس أسد يحمى زوجاً من الغزلان . ويرمز هذا النسر للإله « أم دجد Im—dugud » حارس الحيوانات وهذه الكائنات المكونة من عدة أجزاء لحيوانات مختلفة كانت جزءاً من المعتقدات السومرية منذ عهد ما قبل الأسرات ، وتظهر بكثرة على الأختام الأسطورية : كما أنها انتشرت فيما بعد في فنون العهود اللاحقة .

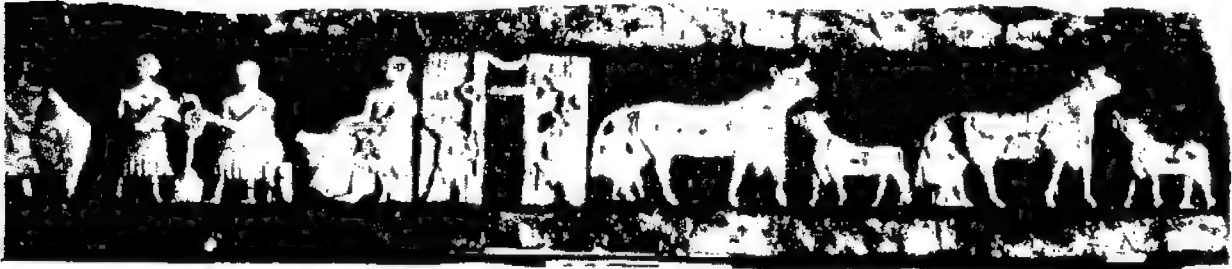
أما الجدار الداخلي للمعبد فهو مزخرف بقطع من الفخار مثبتة في الجدار تبدو في تأثيرها الزخرفي بما يشابه الفسيفساء وهذا الأسلوب مستمد من زخارف الجدار الموجود في « الوركاء » منذ العهد البدائي ، وبالجزء العلوي من الجدار إفريز من النحاس مغطى بمادة القار ، مثبت به نقوش محفورة من الصدف والحجر الجيري تصور مزرعة الإله « نين خرساج Nin Khursag » (شكل ١١٠) وكانت هذه الإلهة تصور على هيئة بقرة . وقد اختير « نانار » إله مدينة « أور » الذي يرمز للقمر زوجاً لنا وكان يصور على هيئة الثور القوى . ويقف بالمعبد صف من تماثيل الثيران مصنوعة من الخشب المغطى بشرائح من النحاس . وتدل صناعته على مهارة فنية .

واقعد عُثر على بقايا معابد أخرى من ذلك العهد في مدينتي « تل أسمر »

(شكل ١٠٩) لوحة برنززية
 بها نقش يارز لنسر برأس أسد
 « رمز الإله إم دجد » وجدت
 بمعبد مدينة « العبيد » . العهد
 السومري الأول حول ٢٦٠٠
 ق . م « المتحف البريطاني »



(شكل ١١٠) أفريز وبه أشكال آدمية وحيوانية من
 الصدف مثبتة على أرضية سوداء وتمثل الصورة مزوعة الإله
 « فن خورساج » . عثر على هذا الأثر في معبد مدينة العبيد
 ٢٦٠٠ ق. م « متحف العراق »



(شكل ١١١) اثنا
 عشر تمثالاً من الحجر
 عثر عليها في معبد الإله
 « أبو » بمدينة « قل
 أسمر » . يوجد أربعة
 من هذه التماثيل بمتحف
 العراق والبقية في المعهد
 الشرق بمدينة شيكاغو
 ارتفاع التماثيل من
 ٢٥ - ٥٠ سم

و«خفاجا» الواقعتين على نهر دجلة، غير أن الحالة السيئة التي وجدت عليها تلك البقايا لم تساعد على دراستها .

النحت :

مارس السومريون البدائيون فن النحت وتمكنوا في فترة ما من إتقان هذا الفن كما لاحظنا في رأس مدينة «الوركاء» ومن بداية حكم الأسرات ، عثر على تماثيل كثيرة في المعابد تساعد على دراسة تطور فن النحت في عهد حكم ملوك سومر الأول .

فقد عثر الدكتور «هنرى فرانكفورت» على اثني عشر تمثالا من الحجر الموصلى في معبد الإله «أبو Abu» بمدينة «تل أسمر Tell Asmar» (شكل ١١١) بدائية الطابع ذات نسب غير صحيحة تدل على صناعة مثال بسيط في مدينة صغيرة .

استوحى المثال الأسطوانة والمخروط في عمل تماثله . فالجزء العلوى مستمد من شكل المخروط ، قمته الرأس وقاعدته الخط الأفقى المار بالمرفقين ، بينما الجزء الأسفل مستوحى من شكل الأسطوانة أو من مخروط أرفع ، ويوجد فراغ بسيط بين الأيدى المضمومة على الصدر والجسم . كما توجد مسافة بسيطة بين القدمين . ويلاحظ استمرار الطابع السومرى التقليدى المميز الذى رأيناه في العهد البدائى في رأس مدينة «الوركاء» وهو اتساع العين والتقواء الحواجب .

وبما أن الإله كان يعتبر سيد المدينة الحقيقى وتأخذ معابده المكان الرئيسى في المدينة لذا يرجح أن الغرض من نحت هذه التماثيل كان دينياً فقط ، وأنها صنعت لتوضع في ساحة المعبد مع تماثيل الإله لتؤدى فروض العبادة في حالة تغيب صاحبها عن المعبد . لذلك يلاحظ أن الجسم مشدود لاحتكاك فيه ، كما نشترك الوجوه كلها في نظرة ساذجة بها بساطة وابتهاال للإله بأعين مستديرة واسعة الحدقة مبالغ في حجمها . ومما يساعد على التعبير عن شدة الانتباه امتلاء العين بالأحجار الملونة . ولا يبدى الفنان السومرى في هذه التماثيل أى اهتمام بتوضيح الجسد البشرى

من خلال الزى . بعكس فنان الدولة القديمة في مصر . وباستثناء رأس « الوركاء » من عهد ما قبل الأسرات لا يوجد مثيل للمثال المصرية في النحت السومري عامة .

تخلى مثال المنطقة الشمالية لبلاد « سومر » عن التقاليد المتبعة في تماثيل الجنوب واختار وضعاً مخالفاً للمثال المتبعة الواقفة . فتظهر في مدينة ماري^(١) تماثيل كثيرة جالسة . ومثال ذلك تمثال النيبيل « ابن إيل Ebinil » (شكل ١١٢) الذى أخفى الزى الجزء الأسفل من جسمه . وبدل هذا التمثال على مقدرة الفنان في إظهار تفاصيل الزى الذى يبدو أنه من خصل صوف الأغنام . ولا يبدو على هذا التمثال طابع التعبد بالرغم من شكل الأيدي المضمومة بل يظهر عليه هيئة الحاكم .

وتتميز تماثيل مدينة ماري بالخطوط الجريئة المنحنية . ويبدو هذا في تمثال « أورنانش UR Nanshe » رئيسة الفرقة الموسيقية لمعبد « أشتار » الذى أظهر فيه الفنان تقدماً في فن النحت واهتماماً أكثر لدراسة الجسم البشرى (شكل ١١٣) .

النفوش البارزة :

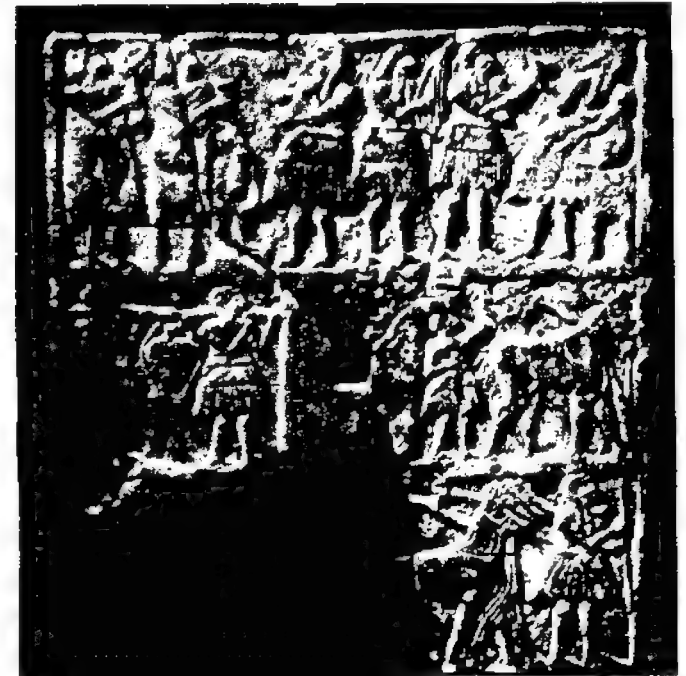
عثر في معابد المدن المختلفة على لوحات مربعة الشكل من الحجر الجيرى منقوشة بنفوش بارزة بمواضيع معينة ويظن لوجود فتحات بها في الوسط . أن الغرض من صنعها كان لتثبيتها في مكان ما أو في إناء يوضع في المعبد يستعمل في الطقوس الدينية .

تخير الفنان لهذه اللوحات موضوعات محدودة . إما لتخليد الأعمال المعمارية التى قام بها صاحب اللوحة للإله . والاحتفالات التى أقيمت بهئذ المناسبة أو لتسجيل تقدم الجيوش وانتصارها على الولايات السومرية المجاورة .

(١) كان من أثر انتشار الحضارة السومرية في عهد الأسرات الأولى أن تكونت في الغرب مدن ذات حضارة مثل مدينة « ماري » الواقعة على نهر الفرات .



(شكل ١١٢) تمثال من الحجر لرجل
من مدينة «مارى» . « متحف العراق »



(شكل ١١٣) تمثال من الحجر لرئيسة الفرقة
الموسيقية الخاصة بالمعبد الموجود بمدينة « مارى »
يُعرف باسم « أورناتش » - « متحف العراق »

(شكل ١١٤) لوحة حجرية بها نقوش بارزة
تصور احتفالا ببناء المعبد . عُثر على هذه
اللوحة في مدينة « شقاربا » ارتفاعها ٢٩,٥ سم
التصنيف الأول من الألف الثالث. « متحف بغداد »

تشابهت هذه الموضوعات المتكررة في اللوحات المختلفة لدرجة أن لوحة ناقصة عثر عليها في مدينة «خفاجا» (شكل ١١٤) أمكن ترميمها بقطعة من لوحة حجرية عثر عليها في مدينة «أور». وتسجل هذه اللوحة في سطور أفقية موضوع الاحتفال. بتشييد المعبد. ويلاحظ أن نقش الوحدات في هذه اللوحة على مستويين مسطحين ولا توحى الخطوط الخارجية الأشكال بتوضيح استدارة الجسم كما لا يوجد تفاصيل في زى الأشخاص وأجسامهم. مما يدل على مستوى فني ضعيف.

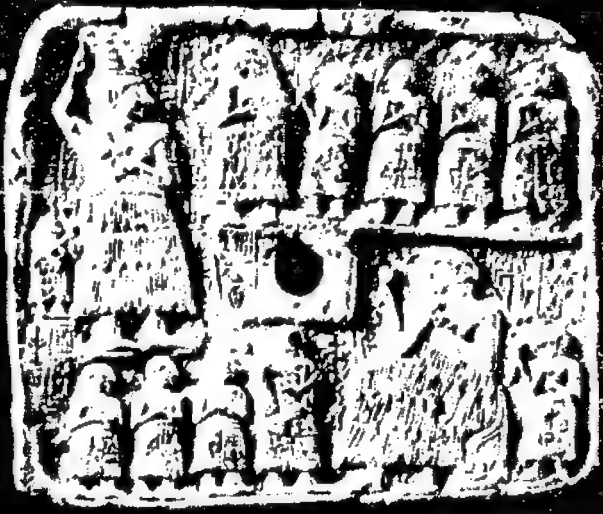
ومع أن هذه الموضوعات المنقوشة تتكرر في الألواح الخاصة بالملوك إلا أنه أمكن التمييز بينهم بالنقوش المكتوبة التي توضح أسماءهم، ومثال ذلك لوحة في نفس المستوى السابق عثر عليها في «لاجاش» «Lagash» حالياً «تللو» منقوشة بموضوع متشابه فترى في الصف الأعلى الملك «أورنينا UR-NINA» حاملاً بها أدوات البناء وأمامه أفراد العائلة وفي الصف الأسفل نراه جالساً محاطاً بأفراد أسرته يجثفون بالمناسبة. وفي الحالتين رسم الفنان الحاكم في حجم أكبر من أفراد الأسرة التي غطت أسماءهم على تفاصيل الزى (شكل ١١٥).

وبمقارنة رسوم الأشخاص المنقوشة على الإناء الألبستر المصنوع في عصر ما قبل الأسرات مع الأشخاص المرسومة في هاتين اللوحتين نستنتج أن فن النقش البارز السومري قد انحط في هذا العهد ولا سيما رسم الأشخاص فقد كان ضعيفاً إلى حد كبير.

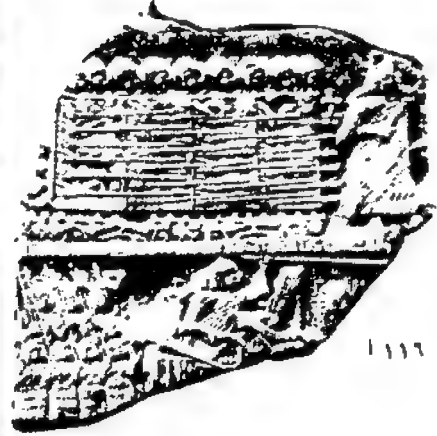
ومن اللوحات التي تسجل المواضيع الحربية لوحة عثر عليها في مدينة «لاجاش» تسجل انتصار الملك «إينآتم Eannatum» ثاني ملوك لاجاش على مدينة «أوما Uma» المجاورة. وتعرف بلوحة العقبان (شكل ١١٦ أ و). فترى على أحد وجهي اللوحة^(١) (شكل ١١٦-أ) في الصف الأعلى الملك يتقدم كتيبة من المشاة المسلحة بدرع مربعة الشكل بينما تطأ أقدامهم جثث الأعداء.

(١) عثر الأستاذ «سرك» «E. de Serez» على هذه اللوحة مبثورة الأجزاء ولكنه تمكن من ترميمها. وطول أحد أضلاعها متر ونصف والفلج الآخر طوله متر وثمانون سنتيمتراً.

(شكل ١١٥) لوحة حجرية خاصة بالملك «أورزينا» وبها نقوش تصور اشتراكه في بناء معبد المدينة. النصف الأول من الألف الثالث. «متحف بغداد»

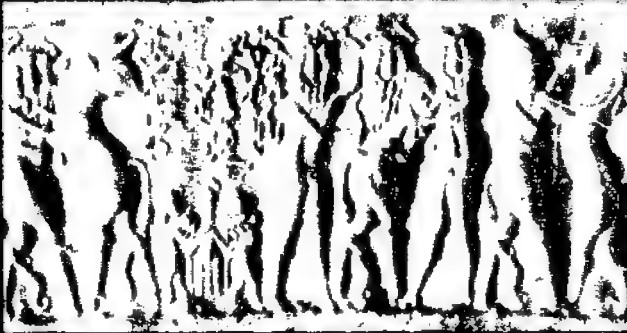


(شكل ١١٦، ب) لوحة حجرية خاصة بالملك «إينانوم» النصف الأول من الألف الثالث ق. م ارتفاع اللوحة ١ و ٨٨ متر «متحف اللوفر».



(شكل ١١٧) ختم أسطواني به نقوش لثيران ملتحية ورجال - «متحف مدينة لاهاي»

(شكل ١١٨) ختم أسطواني به نقش يصور جلعاش يصارع الأسود



وقى الصف الأسفل يظهر الملك مرة ثانية مستقلاً عربته يقود كتيبة مسلحة بسلاح آخر يطارد جنود مدينة «أوما» الفارين . ولا يوجد في هذه اللوحة اختلاف بين حجم الملك والجنود .

والظاهر أن الغرض من نقش هذه اللوحة لم يكن تذكاريًا فقط بل دينيًا أيضًا ، حيث نرى على الوجه الآخر (شكل ١١٦ ب) صورة الإله «نجرسوسو Ningirsu» إله «لاجاش» مرسومًا بحجم كبير جامعًا الأعداء في شبكة من الحبال بينما يقبض بيده الأخرى على نسر برأس أسد يحمل في كل مخلب رأس حيوان ، وهذا رمز للإله الذي رأيناه قبل ذلك في (شكل ١٠٩) .

وتعبر هذه الصورة عن انتصار إله «لاجاش» على الأعداء . وإذا ما درسنا الناحية الفنية لهذه اللوحة يلاحظ أنها تمتاز بتقدم في فن النقش عن اللوحتين السابقتين . فبالرغم من أن الأشخاص منحوتون على سطحين كما كان الحال في اللوحتين السابقتين ، إلا أنه توجد محاولة قام بها الفنان لتجسيم الأجساد كما يلاحظ تقدمه في فهم فن المنظور في رسمه لصفوف الأعداء المتراعة .

الأختام الأسطوانية :

ولا يقتصر فن النحت البارز المنقوش على هذه اللوحات ، بل ينتشر أيضًا على الأواني المستعملة في الأغراض الدينية ، وفي هذه الحالة تقتصر المناظر على المواضيع الدينية والأساطير السومرية ، وتكرر هذه المواضيع على الأختام الأسطوانية . وتظهر الكائنات الآدمية والحيوانية مرة ثانية على الأختام بعد ما تحولت في أواخر العهود البدائية إلى أشكال زخرفية . وأغلب أبطال هذه الأساطير يصعب فهمها فتبدو الشخصيات الآدمية أحيانًا برءوس ثيران ملتحية (شكل ١١٧) . كما تسجل صورة البطل «جلجامش» الآدى يصارع الأسود (شكل ١١٨) . وتكرر هذه الوحدات على المساحة المستطيلة ويربط بينها رموز محفورة قد تكون أحيانًا اسم صاحب الختم ، ومع أن أسلوب النقش على هذه الأختام يشابه طريقة النقش على السطحين المتبع في الألواح

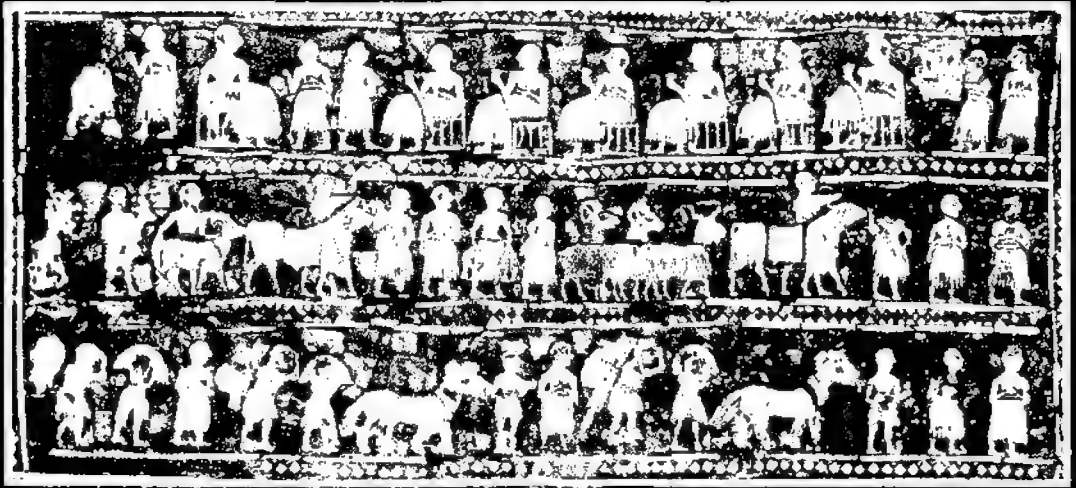
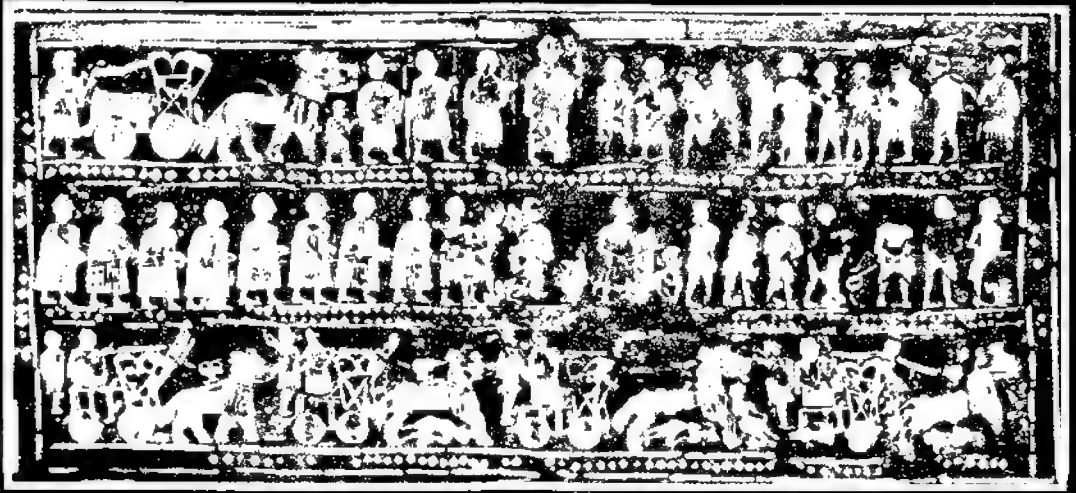
الحجرية المربعة إلا أنه يمتاز عنها بدقة وعناية أكثر .
ولقد تميز السومريون في عهد الأسرات بمقدرة على نحت أشكال لكائنات
حية من العاج والأصداف وبرعوا في تكوين مناظر من هذه الأشكال ، وذلك
بتثبيت القطع المنحوتة على سطح مغطى بمادة القار .

ومن أحسن الأمثلة على هذا الأسلوب لوحة عثر عليها في مدينة « أور »
(شكل ١١٩) سجل عليها من الجهتين في صفوف أفقية مواضيع متشابهة
مع مواضيع اللوحات الحجرية السابقة . وتفصل هذه الصفوف زخارف هندسية
فيشاهد على الجانب الأول الجيش والعربات الحربية تتقدم في طريقها إلى
محاربة الأعداء . بينما يوضح الجانب الثاني الاحتفال بالنصرو يستعرض فيها الملك
الغنائم التي استولوا عليها . ويعتبر تصميم هذه الصورة أكثر وضوحاً عن المناظر
المماثلة المسجلة على الألواح الحجرية . إذ هيأت طريقة تثبيت الكائنات على
اللوحة . فرصة أكبر للفنان في توزيع الشخصيات على السطح مما ساعده على
الحصول على نتيجة أحسن . كما استلزمت خامة الصدف الرقيقة عناية خاصة في
نحت الأشكال .

ويلاحظ من الآثار السابقة أن الفنان السومري قد رسم الأشخاص بعين
تراها من عدة جهات . فالجسم والرأس ينقشان في وضع جانبي بينما يرسم الجزء
الأعلى من الجسم والأعين في وضع أمامي ، كما يظهر الحاكم في صورة أكبر
من الأشخاص المحيطين به في الصورة . وذلك يذكّرنا بأسلوب الفنان المصري .

الفنون التطبيقية :

ولو أن معدن النحاس لم يوجد في بلاد سومر إلا أنه بالرغم من ذلك عثر على
قطع فنية في المعابد مصنوعة من النحاس تدل صناعتها على تفوق كبير ، ومن
أمثلة ذلك تمثال صغير لرجل عار يرتكز على قاعدة عثر عليه في مدينة « خفاجا »
(شكل ١٢٠) ويعتقد أن رأس التمثال كانت تحمل إناء صغيراً . وتدل صناعته
على إلمام الفنان بنسب الجسم الصحيحة .



(شكل ١١٩) « لوحة أورد » لوحة خشبية مغطاة بالقار
 ووشيت بها أشكال الكائنات المنحوتة في صفوف لتكون
 موضوع صورة النصف-الأول من الألف الثالث ق . م
 « المتحف البريطاني » .

وقد تمكن الفنان في صناعة هذه التماثيل المعدنية من التعبير عن الحركات العنيفة ويتضح ذلك في التمثال الذي عثر عليه في « تل أغرب » يمثل اثنين من المصارعين يحملان أواني (شكل ١٢١) .

وكان الغرض من صنع هذه التماثيل التي تحمل الأواني دينياً ، حيث تستعمل هذه الأواني في الاحتفالات التي تقام في المعبد لوضع بخور بها لطرد الأرواح الشريرة .

استغل الفنان مقدرته في صياغة المعادن في عمل نماذج للعربات السومرية التي تجرها البغال (شكل ١٢٢) . كما زين واجهة المعبد بوحداث خرافية من الأساطير السومرية (شكل ١٠٩) ولم تقتصر المصنوعات المعدنية على خامات النحاس فقط ، بل عثر كذلك على مجموعة من المشغولات الذهبية في مقابر مدينة « أور »^(١) . وتدل صناعتها على ازدهار حضارة السومريين في وقت مبكر . ويرجع الفضل في وجود هذه الآثار في المقابر إلى اعتماد السومريين في حياة ما بعد الموت فحرصوا على تزويد الميت بحاجاته الشخصية .

وأحسن ما اكتشف من هذه الآثار ما وجد بالمقابر الملكية^(٢) ، حيث عثر فيها على مصنوعات ذهبية تضع فنان هذا العصر في القمة . ويوضح ذلك مخلفات الملوك من أوان وأقداح شراب^(٣) ذهبية (شكل ١٢٣) . كما تدل صياغة الأسلحة الذهبية (شكل ١٢٤) التي طعم بعضها بالأحجار الكريمة على وجود طبقة بارعة من عمال الصياغة . وتمثل خوذة الملك « مسكلام دج MesKalam—dug (شكل ١٢٥) الدرجة الرفيعة التي وصل إليها الفنان السومري من مهارة في تسجيل التفاصيل الدقيقة لشكل غطاء الرأس السومري . وتعتبر

(١) عثر الأستاذ « ل . وولي - L.Woolley » على أربع مائة وخمسين مقبرة تحت الأرض بأستف مقوسة يخصص بعضها لمليك « أور » . ولقد عثر عليها عام ١٩٢٢ وتمت أعمال التنقيب عام ١٩٢٧ .
(٢) يوجد وصف تفصيلي لمحتويات هذه المقبرة في كتاب للأستاذ « وولي »

Excavation at UR 1954. by L. Woolley

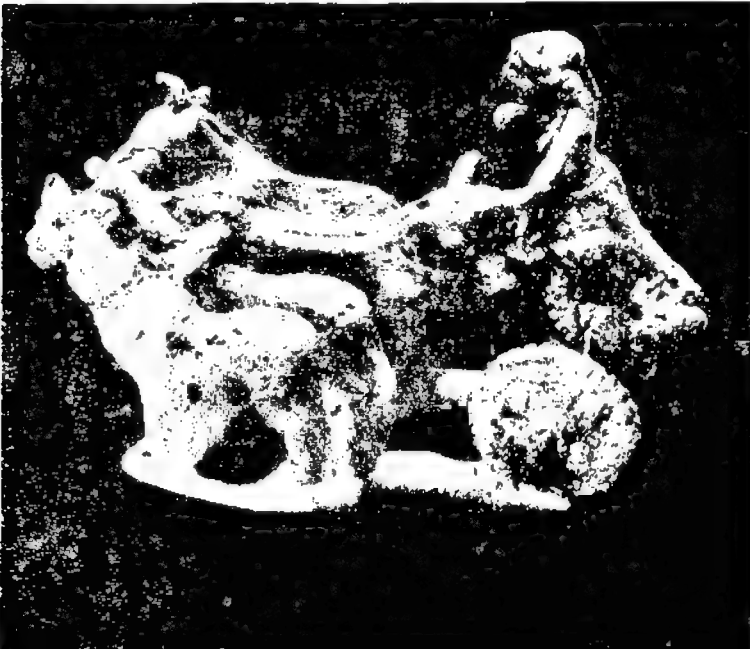
(٣) عثر على هذه الأقداح في مقبرة الملكة « شوياد » .

(شكل ١٢٠) تمثال من النحاس لرجل
عثر عليه في مدينة «خفاجا» النصف الأول
من الألف الثالث ق . م - « متحف بغداد »



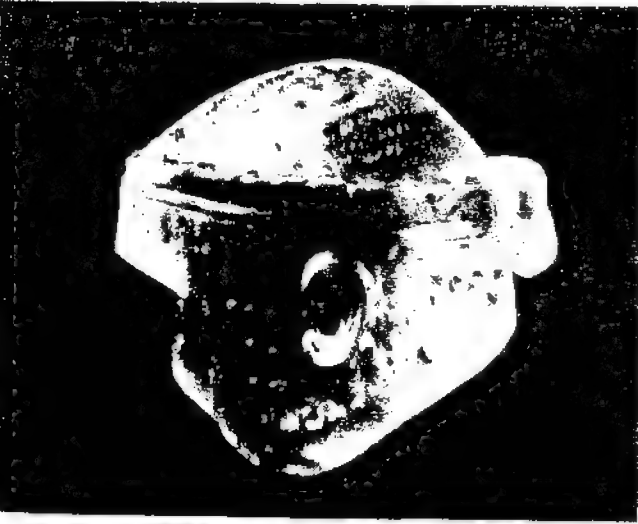
(شكل ١٢١) تمثال صغير من النحاس لمصارعين يحملان وعاءين على
رؤوسهما النصف الأول من الألف الثالث ق . م . ارتفاع التمثال ١٠ سم .
« متحف بغداد »

(شكل ١٢٢) عربة صغيرة من البرنز يجرها أربعة بقال عثر عليها
في مدينة « تل أغرب » النصف الأول من الألف الثالث ق . م
« متحف بغداد »

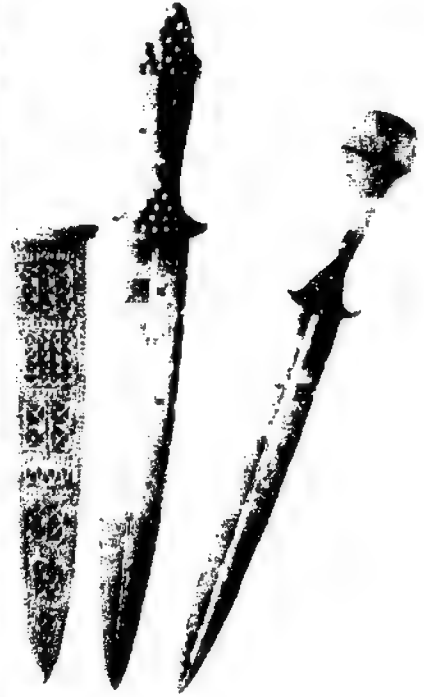




(شكل ١٢٣) أوان وأقداح من الذهب عثر عليها في مقبرة الملكة « شوباد » إحدى المقابر الملكية في مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق.م « متحف جامعة فيلاد لنيا »



(شكل ١٢٤) خناجر ذهبية بعضها مشغول والآخر مرصع. عثر عليها في مقابر ملوك مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق . م . « متحف بغداد »



(شكل ١٢٥) خوذة من الذهب عثر عليها في مقبرة الملك « مسكلام دج » أحد ملوك مدينة « أور » النصف الأول من الألف الثالث ق . م



(شكل ١٢٦) حلقة لجام على شكل خاتم من الفضة شئت به تمثال صغير لبطل من مدن الإلكتدم. عثر عليه في مقبرة الملكة « شوباد » . « المتحف البريطاني »

هذه الخوذة أقدم محاولة للإنسان استعمل فيها المعدن في صنع غطاء للرأس
لحمايته من الإصابة في الحروب .

وبالإضافة إلى مقدرة السومريين على صنع مشغولاتهم من معدن واحد ،
فقد تمكنوا من صياغة هذه التحف الفنية من أكثر من معدن . ولدينا من ذلك
أمثلة كثيرة . ففي مقبرة «الملكة» شوباد Shubad « عثر على حلية بلخام معدنية
(شكل ١٢٦) ، على شكل خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل
مصنوع من معدن الإلكترم^(١) . كما عثر في مقبرة ملكية على تمثال صغير
لحيوان خرفاني على هيئة جدى مجنح (شكل ١٢٧) يقف على قاعدة خشبية
مطعمة بالصدف . ويرتكز الجدى بأطرافه الأمامية على شجرة مزدهرة مصنوعة
من الذهب الخالص . ويلاحظ أن الحيوان صنع من أكثر من مادة ، فالرأس
والأرجل صنعا من مادة الذهب ، بينما ريش الأجنحة الذى يغطي الظهر
مصنوع من خامتى الصدف من أعلى وحجر اللازورد من أسفل . وكان
الجدى يرمز أحياناً للإله « ناموز » كما ترمز الشجرة إلى شجرة الحياة المقدسة
عند السومريين ، أما فكرة مزج عناصر من حيوانات مختلفة فإنه — كما عرفنا —
مستمد من المعتقدات والأساطير السومرية .

ومن القطع الفنية السومرية الفريدة في تصميمها آلات وتورية خشبية (شكل
١٢٨) وينتهى جسم الصندوق الخشبي بقمة مشكلة على هيئة رأس ثور من
الذهب له لحية سوداء (شكل ١٢٩-ب) ، ويغطي سطح الجزء الأمامى لهذه الآلة
زخارف من الصدف المطعم لوحداث آدمية وحيوانية مرتبة في سطور أفقية
(شكل ١٢٩-أ) . فرى في السطر الأعلى البطل جلجامش يحتضن ثورين
برموس آدمية ، وتظهر في السطور الأخرى وحدات حيوانية تقوم بالأعمال التى
يقوم بها الآدميون . ولقد تمكن الفنان من زخرفة السطح ، بتثبيت الوحدات
الآدمية والحيوانية التى نحتها من الصدف في السطور الأفقية للسطح الخشبي
المغطى بالفار

(١) معدن الألكترم عبارة عن مزيج من معدن النحاس ومعدن الفضة .

(شكل ١٢٧) تمثال صغير بلدي مجنح . صنع من الذهب والصدف وحجر اللازوردى عثر عليه في مقابر ملوك « أور » المتحف البريطاني «



(شكل ١٢٨) آلة موسيقية عثر عليها في مقابر ملوك « أور » وتسمى قمة الجوز الأمامي للآلة برأس ثور من الذهب ملتحق «متحف العراق»



(شكل ١٢٩ أ) السطح الأمامي لجسم القيثارة الخشبي وبه زخارف من الصدف لوحدة هندسية وحيوانية. «متحف العراق»



(شكل ١٢٩ ب) تفصيل للآلة الموسيقية (رأس نود مطح ، من الذهب)

الفصل الثاني

أكاد

(٢٣٥٠ ق. م. - ٢١٥٠ ق. م.)

تمهيد تاريخي :

كثرت المنازعات بين حكام الولايات السومرية في آخر عهد الأسرة السومرية الثانية مما أدى إلى تزايد قوة الجنس السامى الذى كان قد هاجر من بلاد العرب واستقر في بلاد النهرين الخصبة . وظهرت منهم تجمعات في بعض المدن الواقعة شمال الإقليم السومرى مثل مدينة « كيش » - « الأحيمر » - كما تولوا مناصب هامة في الولايات السومرية . ولكنهم انتهزوا فرصة ضعف الملوك السومريين فتمكنوا تحت قيادة زعيم قوى منهم من القضاء على الحكم السومرى الأول في سنة ٢٣٥٠ ق . م وأنشأ هذا الزعيم « الملك سارجون » عاصمة جديدة في الشمال عرفت باسم مدينة « أكاد » ولم يكتف الملك « سارجون » الأكادى من السيطرة على منطقتى « سومر وأكاد » بل توسعت فتوحاته غرب الفرات حتى وصل إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، وبذلك سيطر على مدينتى « مارى » و « آشور » في شمال بلاد النهرين وذهب بجيشه إلى منطقة الخليج الفارسى لمهاجمة إقليم « علام » وأسس أول إمبراطورية سامية واسعة الأطراف في بلاد النهرين .

حاول خلفاء الملك « سارجون » وأشهرهم الملك « نارامسن » Naramsin المحافظة على الإمبراطورية الواسعة ولكن بعد قرن ونصف من إنشاء الإمبراطورية الأكادية تمكنت قبائل « الجوتى Guti » الهمجية التى تسكن الجبال الواقعة على الحدود الفارسية من تدمير الحكم الأكادى .

وكانت الحضارة الأكادية مستمدة من الحضارة السومرية وذلك للفترة الطويلة التي عاشها الأكاديون تحت حكم السومريين فكتبوا لغتهم السامية بالحروف المسماة ، كذلك اقتبسوا كثيراً من فنونهم مع بعض التطوير .

لم يعثر على آثار مدينة أكاد عاصمة الملك « سارجون » . لذلك نعتمد في دراستنا للفن الأكادي على آثار قليلة مبعثرة عثر عليها في بلاد أخرى غنمتها أثناء الحرب .

النحت :

عثر على رأس من البرنز في مدينة « نينوى » تدل على صناعة فنان ماهر (شكل ١٣٠) وبالرغم من عدم وجود نقوش توضح شخصية صاحبها إلا أن المنقبين استنتجوا من طابع الهيبة والعظمة الموجود على الوجه أنها تخص أول زعيم ساسى كون إمبراطورية كبيرة في بلاد النهرين .

ويلاحظ التأثير السومري في صناعة هذه الرأس . فزرى أن غطاء رأس الملك سارجون يشبه خوذة الملك السومري (شكل ١٢٥) المصنوعة منذ أربعمئة سنة قبل ذلك ، وكذلك يظهر التأثير السومري أيضاً في التقاء الحواجب فوق الأنف . وبمقارنة هذه الرأس بالنحت السومري ، يتضح تطور أهداف فن النحت في العهد الأكادي حيث لم تقتصر على صناعة تماثيل لأشخاص متعبدين بل تطورت إلى التعبير عن الحياة الدنيوية وذلك بإظهار شخصية الحاكم الذى يتسم وجهه بطابع الهيبة والقوة . وصناعة هذه الرأس على درجة كبيرة من الجودة ويمكن مقارنته براءوس التماثيل القوية التي صنعها فنان الدولة القديمة . وشخصية الحاكم الذى لم يعد يمثل الإله تبدو واضحة في رأس أمير أكادي من مدينة « أدا ب » (شكل ١٣١) .



(شكل ١٣٠) رأس الملك سارجون الأكادي
عثر عليه في مدينة « نينوى ». ارتفاع الرأس
٣٠ سم - النصف الثاني من الألف الثالث ق. م.
« متحف بغداد »

(شكل ١٣١) رأس من الحجر لنبيل من مدينة
بسايا - حالياً « آداب » - النصف الثاني من
الألف الثالث ق. م « متحف شيكاغو »



النقوش البارزة :

عثر على لوحات حجرية في مدينتي « سوسا » و « تلو » منقوشة بنقوش بارزة تسجل انتصارات ملوك « الأكاديين » وأكثر هذه اللوحات وضوحاً لوحة النصر الخاصة بالملك « نارامسن » حفيد الملك « سارجون » (شكل ١٣٢) .

سجل الفنان على هذه اللوحة الحجرية نقوشاً بارزة تصور انتصار الملك على أعدائه^(١) . وبمقارنة هذه اللوحة بلوحة النصر الخاصة بالملك السومري « ايناتوم » يتبين التغيير الذي ظهر في الفن الأكادي وفي التصميم العام للوحة . فمن تسجيل الأحداث في صفوف أفقية في اللوحة السومرية نقش الفنان الأكادي القصة كلها في مساحة واحدة كبيرة وزع فيها الشخصيات المختلفة في أسلوب مبتكر . فرى الملك « نارامسن » يطأ جثث الأعداء ويتقدم جيوشه في منطقة جبلية بها أشجار . ويرتدى فوق رأسه خوذة ذات قرنين^(٢) . وقد رسم الملك بحجم أكبر من جنوده وفي مستوى أعلى منهم ولا يعلو عليه إلا قمة الجبل والنجوم . وقد مثلت المنطقة الجبلية بخطوط مائلة ومثلت قمة الجبل بشكل مخروطي . . . وترجع أهمية هذا الأثر الفني إلى أنه أول لوحة تذكارية سجلت عليها الأحداث التاريخية في مساحة واحدة في بلاد النهرين .

الأختام الأسطوانية :

تصل صناعة الأختام الأسطوانية التي أحرزت تقدماً في عهد الأسرات السومرية الأولى إلى درجة عالية من الازدهار في عصر الأكاديين . وتعتبر هذه الفترة أحسن فترات صناعة نقش الأختام في تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع وجودة نقشها . وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين في

(١) يوجد وصف كامل لهذه اللوحة في كتاب السيدة « ج . فرانكفورت -

Groen Frankfurt — Arrest and Movement.

(٢) يعتبر ذلك رمزاً للأهوية حيث كانت الآلهة تظهر بغطاء رأس مشابه .

(شكل ١٣٢) « لوحة النصر » وبها
 نقوش انتصار الملك « نارامسن »
 الأكادي على أعدائه ساكني الجبال .
 عثر على هذه اللوحة بمدينة « نوسا »
 ويرجع تاريخها إلى النصف الثاني من
 الألف الثالث ق . م . ارتفاع اللوحة
 متران . « متحف اللوفر »



(شكل ١٣٣) ختم أسطواني « أكادي »
 منقوش بموضوع من الأساطير الدينية .
 النصف الثاني من الألف الثالث .
 ارتفاعه ٤٠ م . « متحف بغداد »

(شكل ١٣٤) ختم أسطواني « أكادي »
 مسجل عليه أسطورة شخصية خيالية
 تسمى « إيتانا » النصف الثاني من
 الألف الثالث ق . م . ارتفاعه ٥٤ م
 « متحف الدولة ببرلين »



الظهور على الأختام الأكادية فيتكرر ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود كما تظهر شخصيات الآلهة في المواضيع الدينية (شكل ١٣٣). وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعي « إيتانا Etana » الذي أصاب العقم أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثاً متسانلاً عن سر الحياة (شكل ١٣٤) وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى « إيتانا » الذي يطير في السماء ومع أن جميع هذه الشخصيات مسجلة على مساحة صغيرة (٤ سم × ٧ سم) ، إلا أن الحفر واضح .

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفي تقريباً ، وهذا انعكاس للحالة السياسية السائدة في العصر الأكادي الذي انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطورية وأخذت الآلهة السومرية أسماء جديدة فحلت الإلهة « أشتار » إلهة الحب والحرب محل الإلهة « أنانا » ، وحل « سن » مكان « نانار » إله القمر كما تحول « اوثابابار » إله الشمس إلى « شماس » .

الفصل الثالث

العصر السومري الثاني

(حكم الأسرة الثالثة) ٢١١٢ ق. م - ٢٠١٥ ق. م

تمهيد تاريخي :

ضعفت الدولة الأكادية في عهد الملك « شاركالي شيري » ابن الملك « نارامسن » مما مكن قبائل « الجوتي » المتعطشة للقتال من غزو المملكة الأكادية ولكنهم فضلوا بعد ما تم ضم الانتصار البقاء في الشمال تاركين للولايات السومرية نوعاً من الاستقلال الذاتي نظير دفع الجزية . ساعد ذلك الولايات السومرية على الانتعاش واستعادة قوتها من جديد وتمكنت تحت قيادة حاكم مدينة « أور » من طرد المغتصبين وأعلن الملك « أورنامو UR Nammu » نفسه ملكاً على سومر وأكاد وأسس الأسرة الثالثة لملوك « أور » في سنة ٢١١٢ ق. م . كما وجد حكم سومري شبه مستقل في « لاجاش » تحت زعامة الحاكم « جوديا Godea » . ساعدت تلك الأحداث في ازدياد قوى العموريين القاطنين في المدن الشمالية الغربية ، كما حاول الآشوريون الذين استقروا في الشمال على ضفاف دجلة تكوين دولة لهم .

ولكن في الحقيقة كان السومريون هم المسيطرين على منطقة بلاد النهرين ودولة « علام » كما كان لهم نفوذ مستمر في الجزء الشمالي من سورية بينما تركوا بقية سورية لحكم فرعون مصر . ولكن العلاميين تمكنوا بعد فترة من الانتقام بإطاحة حكم الدولة السومرية الثالثة في سنة ٢٠١٥ ق. م وأسسوا أسرة علامية تحكم في مدينة « لارسا » الواقعة في وادي نهر الفرات وكانت هذه المدينة دائمة النزاع مع الحكم السامى القائم في مدينة « إيسن Issin » وكان ذلك إيذاناً

بنهاية النفوذ السومري الذي لا يظهر بعد ذلك في منطقة بلاد النهرين وبذلك تنتهى آخر حلقة من حلقات الحضارة السومرية العظيمة .

لم يترك ملوك قبائل الجوت أثاراً تدلنا على فنونهم ، وكل ما عرف عنهم من الوثائق التى دونت فى العهود اللاحقة أنهم قبائل امتازت بالشراسة والقسوة .

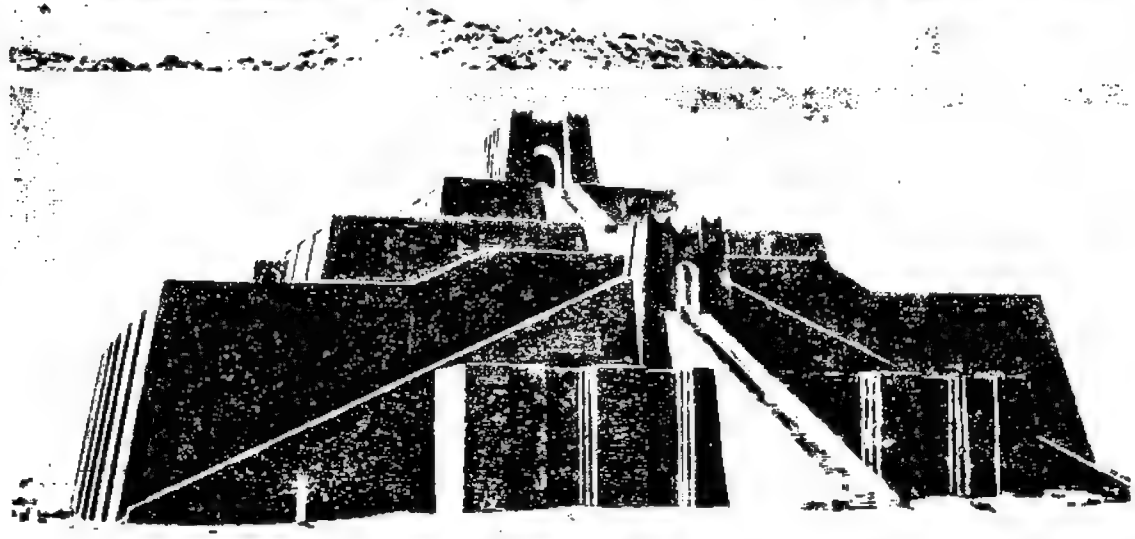
العمارة :

قام الملك « أورنامو » معيد مجد السومريين بإصلاحات كثيرة فى مدينة « أور » ، كما قام بعمل مشيدات دينية عظيمة (شكل ١٣٥ - ١) تليق بمكانته وأدخل ابتكارات فى فن المعمار . فأكثر من عدد المصاطب (الزقورة) التى تحمل المعبد . فكانت فى عهده ثلاث مصاطب مرتفعة يبلغ ارتفاع كل منها حوالى أحد عشر متراً ونصف متر (شكل ١٣٥ - ب) . وقد تمكن الملك « أورنامو » بهذا الابتكار الجديد من الحصول على بناء مرتفع لم يعرف من قبل فى بلاد النهرين . كما أكثر من استعمال الطوب الآجر المنغمس فى القار فى الجزء الأسفل من مبنى المعبد .

النحت :

لم يعثر على تماثيل من تلك الفترة فى مدينة « أور » وكل ما عثر عليه من فن النحت الذى يمثل العهد الثانى للحكم السومري وجد فى مدينة « لاجاش » التى كانت تتمتع بحكم مستقل بولاية الحاكم « جوديا » . وكان هذا الحكم المستقل معاصراً لحكم الملك « أورنامو » وابنه فى مدينة « أور » وقد عثر على ثلاثين تمثالاً « لجوديا » منحوتة من حجر الديوريت الأسود وكل هذه التماثيل الواقف منها والجالس تمثل الحاكم فى مظهر الولاء أمام الإله .

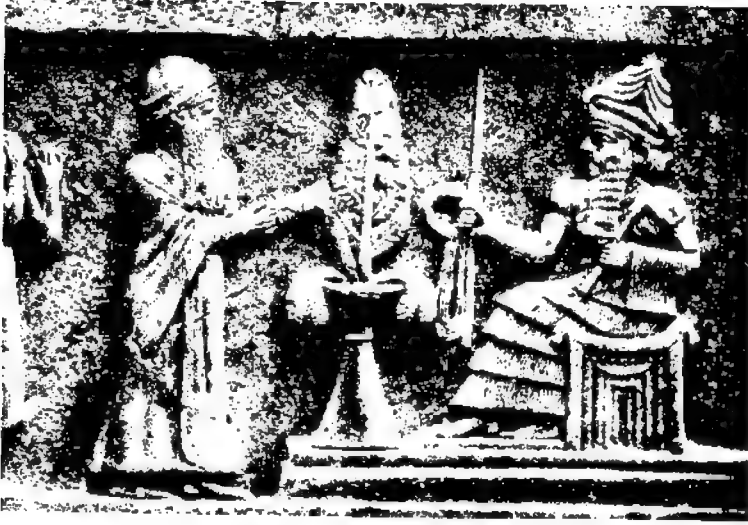
وتدل الآثار التى عثر عليها المنقبون فى أطلال مدينة « لاجاش » عن نشاط « جوديا » فى إعادة تشييد معبد المدينة ويتضح هذا الاهتمام فى تمثال الملك



(شكل ١١٣٥، ب) معبد الملك «أورنامو»
 أول ملوك الأسرة السومرية الثالثة ويظهر في
 شكل الخرائب المعبد بمدينة «أور» وفي شكل
 ب رسم تخطيطي للمعبد والزقورة التي تحمله .
 شيده حوالي ٢١٠٠ ق . م



(شكل ١٣٦) تمثال الحاكم «جوديا» جالساً .
 صنع من حجر الديوريت وارتفاعه حوالي ٩٣
 متر ويرجع تاريخه إلى حوالي ٢١٠٠ ق . م
 «متحف اللوفر»



(شكل ١٣٧) تمثال الحاكم «جوديا» واقفاً .
صنع من حجر الديوريت . ويظهر جوديا
في هيئة المتعبد . ارتفاعه حوالي ١,٥ متر
« متحف اللوفر »

(شكل ١٣٨) لوحة تذكارية من الحجر
خاصة بالملك « أورنامو » ملك « أور » ويظهر
الملك واقفاً يسكب السائل المقدس أمام الإله
« نانا » إله القمر . حوالي ٢٠٥٠ ق . م
« متحف جامعة فيلادلفيا »

(شكل ١٣٩) ختم أسطواني خاص بالحاكم
«جوديا» وبه نقش يصور متقدماً مع إله الخاص
أمام الإله الأكبر . ويرجع تاريخه إلى حوالي
٢١٠٠ ق . م « متحف اللوفر »



الجالس الذي يضع على ركبتيه لوحة تصميم المعبد (شكل ١٣٦) . ويظهر من صناعة هذه التماثيل دقة يد فنان ماهر تمكن من إبراز عضلات وثنايا ثوب الملك في مادة الديوريت الصلدة كما استغل الكتل والسطوح في الاستفادة من الضوء المنعكس على التمثال ، ويتضح ذلك في تمثال جوديا الواقف ويدها معقودتان على الصدر (شكل ١٣٧) . كما تظهر في الوجه النظرة الحاملة بعيون محدقة ولا نرى أى تعبير على وجه التمثال .

النقوش البارزة :

تقرب الملوك كالعادة للآلهة السومرية بأعمال كثيرة وسجل الملك «أورنامو» هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومري في هذه الفترة من فن النقش البارز . ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة في سطور لا يربط بينها شيء إلا تكرار ظهور الملك في هذه السطور المختلفة . فنراه في أحدها (شكل ١٣٨) يسكب الماء المقدس في حضرة الإله «نانار» الذي يرتدى زياً مخالفاً لزي الملك . وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قد عاد ثانية إلى التقاليد السومرية القديمة المتبعة في تسجيل هذه المناظر التذكارية في سطور أفقية .

الأختام الاسطوانية :

ولقد ضعف فن نقش الأختام بعد زوال الحكم الأكادي ولا تظهر المواضيع الشعبية المحببة، فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية «جلجامش»^(١) . أو مواضيع من الأساطير السومرية . ويغلب ظهور المواضيع الدينية ويتكرر مثول صاحب الختم أمام إله المدينة مصحوباً بإلهه الخاض الذي يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (شكل ١٣٩) .

(١) تظهر هذه الوحدة ثانية في العصور المسيحية، حيث نرى النبي دانيال واقفاً بين أسدين في زخارف قطعة قماش .

الفصل الرابع

دولة بابل في العهد الأول

(١٧٢٨ ق . م . - ١٦٠٠ ق . م .)

تمهيد تاريخي :

علمنا مما سبق أن المدن السومرية قسمت بين «العلاميين» و«العموريين» بعد سقوط الدولة السومرية الثانية وكان هناك نزاع دائم بين مدينة «لارسا» العلامية ومدينة «إسن» السامية انتهى بانتصار العلاميين بينما ظلت مدينة «مارى» في الشمال الغربي تحت حكم سامي مستقل .

لم يتمتع العلاميون طويلا بانتصارهم على الحكم السامي الموجود في مدينة «إسن» وذلك لازدياد قوة الجنس السامي في المدن الشمالية الغربية لدرجة أن تمكنوا بعد فترة من طرد الحكم العلامى الموجود في «لارسا» تحت زعامة الملك «حامورابى» الذى أسس الدولة البابلية الأولى وأقام العاصمة في مدينة «بابل Babylon» في سنة ١٧٢٨ ق . م .

وبالقضاء على الخطر العلامى استطاع «حامورابى» أن يوسع حدود دولته شمالا وجنوبا فكون إمبراطورية كبيرة شملت مدينة «آشور» في الشمال و«مارى» في الغرب . و«سومر» و«أكاد» وبلاد «علام» في الجنوب . وبذلك كان سيد المنطقة كلها في سنة ١٧٥٤ ق . م . وقد تسلسل إلى الدولة البابلية بعض الأجناس الأجنبية «الهندوأوربية»^(١) من الشرق ومن بينهم «الهوريون» و«الكاسيون» .

ازدهرت الحضارة في هذا العهد . واعتبر العصر الذهبي لحضارة بلاد النهرين . ولكن للأسف لم يستمر حكم الدولة البابلية الأولى طويلا حيث ضعفت من كثرة

(١) الجنس الهندى والأوروبى هو الجنس الآرى .

الحروب مما ساعد « الحِيثيين » وهم قبائل من جنس هند وأوربي على تكوين دولة في بلاد الأناضول ، بعد أن غزوا « بابل » وانتصروا عليها في حوالي سنة ١٦٠٠ ق . م . ، وبذلك ينتهي عهد الدولة البابلية الأولى التي جعل منها حامورابي أكبر قوة في الشرق الأوسط .

وبعد أن نهب الحِيثيون البلاد عادوا ثانية إلى بلادهم . مما مكن « الكاشيين » الذين تزايد عددهم في المنطقة من الانفراد بحكم « بابل » . كما فرضوا سيادتهم على الجزء الجنوبي من بلاد النهرين ، وقد تمكن الميديون - وهم أيضاً من جنس هندوأوربي تسللوا إلى البلاد واستقروا بها - من فرض سيادتهم بالطرق السلمية على الجزء الشمالي من بلاد النهرين وكونوا قوة كبيرة تحت حكم الملك « دوشاترا Dushatra » في سنة ١٤٠٠ ق . م مما دفع فرعون مصر « أمنحتب الثالث » إلى التودد إليه وتوقيع معاهدة سلام معه .

١ - مدينة ماري : « قل الحريري » :

لم يعثر على آثار فنية تذكر في بلاد النهرين في فترة « الحكم العلامي » في مدينة « لارسا » والحكم السامي في « إسن » اللتين سبقتا توحيد الحكم في بلاد النهرين تحت زعامة الملك « حامورابي » .
وتنحصر آثار هذه الفترة في مدينة « ماري » المستقلة التي ظهرت فيها حضارة كبيرة استمدتها من الحضارة السومرية في عهد ملوك الفترة السومرية الأولى . وقد استمر تأثير الفن السومري في مدينة ماري بعد سقوط الدولة السومرية . فتلاحظ أن تخطيط قصر المدينة كان على النمط السومري كما استعمل الطوب في تشييد المباني .

العمارة :

شيد ملك ماري هذا القصر على مساحة ثلاثة أفدنة تقريباً وكان يعد من أفخم القصور التي شيدت في بلاد النهرين لدرجة أن ملك « أوغاريت

Ugarit « أرسل خطاباً للملك الحورى « يارلمم Yarimlim » يطلب تعريفه بملك « مارى » الذى يملك قصرأ فخماً زينت جدرانها بالمناظر الملونة وذلك لرغبته فى تشييد قصر على نمطه .

التصوير :

ومن أحسن الآثار التى بقيت من قصر مدينة « مارى » . مجموعة من التصاوير الجدارية الملونة على سطح أبيض ، وتصور هذه الرسوم مواضيع دينية وأساطير خرافية ، كما سجلت مواضيع من الحياة اليومية (شكل ١٤٠) . وقد وضع الفنان هذه المناظر فى تقسيمات أفقية . فيظهر فى التقسيم الأول الملك مائلاً أمام « أشتار » إله الحرب . وفى التقسيم الأسفل ، يشاهد أشخاص يحملون أواني ينبعث منها الماء المقدس . كما توجد على يمين ويسار هذه وحدات من الحيوانات الخرافية المعروفة فى بلاد النهرية ، وبعض الأشجار . وربما تكون بعض هذه المناظر منقولة عن الأختام الأسطوانية خصوصاً وأن الخطوط الخارجية لهذه الوحدات الملونة محفورة على الحائط .

النحت :

ومن أعمال النحت عثر على تماثيل لبعض حكام مدينة « مارى » نحتت بأسلوب الطابع السومرى الذى عرف فى تماثيل الحاكم « جوديا » . ويبدو ذلك فى تماثيل الحاكم « إشتوب إيلوم » الذى يتميز بعناية خاصة من الفنان فى التعبير عن النسيج الذى صنع منه الزى (شكل ١٤١) . كما عثر أيضاً على تماثيل لآلهة تحمل بين يديها إناء يوضع فيه عادة الماء المقدس (شكل ١٤٢) تدل صناعته وأسلوبه على التأثير السومرى ويظهر التأثير السومرى واضحاً فى تماثيل حامل القربان الذى عثر عليه فى مدينة مارى (شكل ١٤٣) .

ب - بابل :

بالرغم من أن حامورابى عرف فى تاريخ بلاد النهرين بأنه ملك عظيم



(شكل ١٤٠) تصوير جداري عثر عليه في قصر مدينة « ماري » وبه مناظر دينية وأشجار وحيوانات خرافية « متحف اللوفر »

(شكل ١٤١) تمثال من الحجر يمثل « إشتوب إيلوم »
« أحد حكام مدينة ماري » القرن التاسع عشر ق . م .
« متحف حلب » .



(شكل ١٤٣) تمثال حامل القرابان، عثر عليه في مدينة
« ماري » . أوائل الألف الثامن عشر ق . م . «متحف حلب»



أسس دولة كبيرة في « بابل » استمرت ثلاثة قرون ، وشمل حكمها بلاد
النهرين وسوريا وعلام ، إلا أن الآثار الفنية التي عثر عليها المنقبون في « بابل »
لا تذكر فهي عبارة عن أختام أسطوانية وتمائيل صغيرة من الطمي المحروق .

النحت والنقوش البارزة :

أهم الآثار البابلية ذات الطابع المميز عثر عليها في « سوسا » - عاصمة
علام قديماً - وهي عبارة عن لوحة تذكارية ورأس حجرية للملك نحتت من
حجر الديوريت الداكن ، ويدل التعبير الموجود بالوجه على الشعور بالتعب
من الحروب الكثيرة عند ما تقدمت السن بالملك (شكل ١٤٤) .

وربما عرفت هذه الرأس الحالية من نقوش توضيحية عند مقارنتها بصورة
الملك المنقوشة على اللوحة التذكارية المدون عليها مواد القانون الذي يضمن العدل
والرخاء بين شعبه (شكل ١٤٥) . ولقد نقش على الجزء الأعلى من هذه اللوحة
المصنوعة من حجر البازلت^(١) صورة إله الشمس « شاماش » منبع القوانين جالساً
على عرشه ، يملئ القوانين على حامورابى المائل أمامه . وسجلت هذه القوانين
أسفل النقوش المصورة . وتعتبر هذه اللوحة أقدم سجل لمجموعة من القوانين في
بلاد النهرين . والنقش البارز فيها عال لدرجة أنه يخيل لنا أن الأشخاص
توشك أن تبرز من الأرضية . ويذكرنا توزيع الأشخاص في هذه الصورة
بلوحة الملك « أورنامو » السومري وهو مائل أمام إله القمر « نانا » (شكل ١٣٨) .
يستمر نقش مواضيع المثل أمام الإلهة على الأختام الأسطوانية في هذه
الفترة وتقل ظهور المواضيع الأخرى .

ج - الكاشيون :

وبانتهاء « حكم حامورابى » تنتهى صفحة العظمة في بلاد النهرين ويتعاقب
الحكم الأجنبي على البلاد فيبتدئ « بالحثيين » الذين لم يدم حكمهم في « بابل »

(١) عثر في أطلال مدينة « سوسا » في سنة ١٩٠٢ على هذه اللوحة مكسرة إلى ثلاث قطع ولكنها

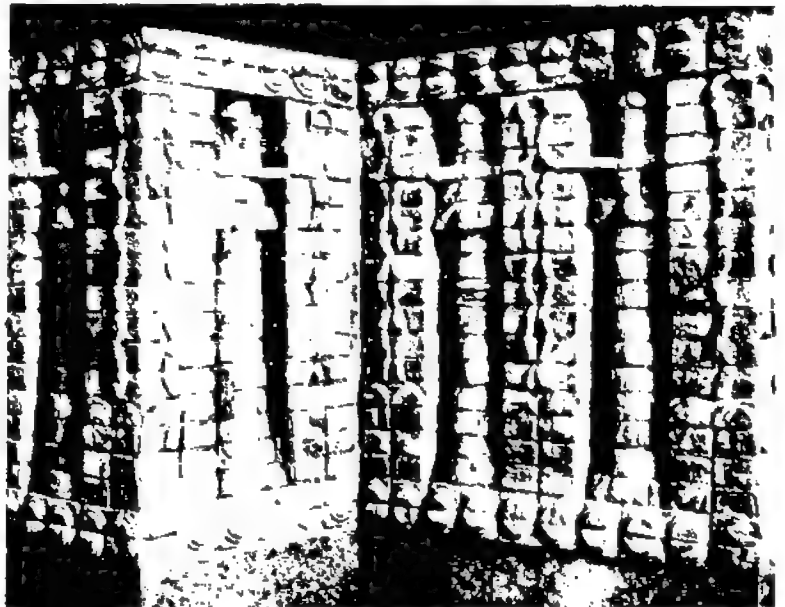


(شكل ١٤٥) « لوحة
القرناتين » الخاصة بالملك
« حامورابي » . من حجر
البازلت . « متحف اللوفر »



(شكل ١٤٤) رأس تمثال الملك
« حامورابي » صنع من حجر الديوريت
عثر عليه في مدينة « سوسا » . القرن
الثامن عشر ق . م . ارتفاع رأس
١٥ سم . « متحف اللوفر »

(شكل ١٤٦) جدار معبد
عثر عليه في مدينة الوركاء من
المهد « الكاشي » ولقد استخدم
الطوب الآجر في عمل زخارف
لأشكال آدمية . القرن الخامس
هجر . « متحف برلين »



طويلا ، ويتلو ذلك حكم « الكاشيين » لبابل الذي دام ما يقرب من ستة قرون . والكاشيون هم سلالة نتجت عن اختلاط بعض القبائل الهندوأوربية التي نزحت إلى الهضبة الإيرانية في أواخر الألف الثالث ق . م . مع القبائل التي تسكن جبال زاغروس عن طريق الزواج . ويبدو أنهم نزحوا من سلسلة جبال زاغروس الوسطى إلى بلاد النهرين خلال الألف الثاني وتمكنوا فيما بعد من السيطرة على بابل .

لم يترك عهد « الكاشيين » أى أثر فى فنون بلاد النهرين ولم ينقلوا حضارة جديدة . بل نجد أنهم اقتبسوا من الحضارة البابلية واستفادوا من الفنون الموجودة فى البلاد .

العمارة :

استمرت التقاليد السومرية متبعة فى بناء المعابد الكاشية حيث عثر فى مدينة « دوركوريجالزو Durkurigalzu » العاصمة - حالياً « أقرقاف » - على آثار لزقورة استخدم فيها الطوب الآجر لعمل زخارف هندسية فى جدرانها . كما زخرف الجزء الأسفل من جدار معبد فى مدينة « الوركاء » بالطوب الآجر البارز وكانت هذه الزخارف على شكل تماثيل بارزة من الجدار لآلهة ذكور وإناث يحملون أواني الماء المقدس (شكل ١٤٦) . ومن ذلك العهد عثر أيضاً على جدار من قصر بمدينة أقرقاف به تصاوير جدارية لأشخاص مرسومين من الناحية الجانبية (شكل ١٤٧) .

النحت والنقوش البارزة :

ومن الآثار الفنية التي تميز بها العهد الكاشي فى بابل لوحات حجرية توضع فى المعابد تعرف باسم « كودروس » أو « لوحات الحدود » . وتنقش هذه الألواح بمناظر ورموز دينية ، مثال ذلك اللوحة الخاصة بالملك « مليشباك الثاني Melishpac II » (شكل ١٤٨) .



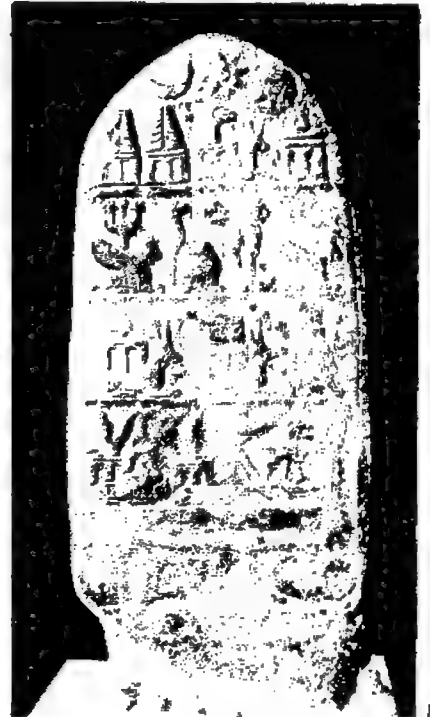
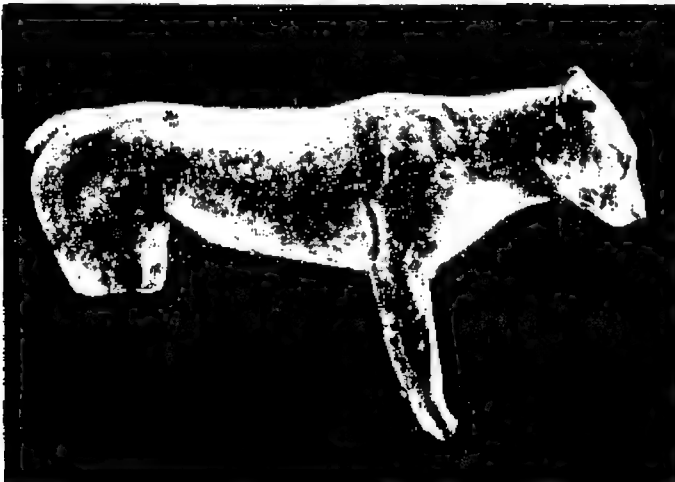
(شكل ١٤٧) جدار من قصر
مدينة «أقارقاف» وبه صور جداري
لصفت من الأشخاص القرن الرابع عشر

(شكل ١٤٩) رأس تمثال
من الحجر الجيري الملون عثر
عليه في مدينة «أقارقاف» من
العهد الكاشي وتظهر به آثار
الوان: أسود وأحمر



(شكل ١٤٨) « لوحة الحدود »
لوحة حجرية كانت توضع في المعابد
وهي تخص الملك الكاشي «مليشاك»
١٢٠٠ ق. م . ارتفاعها ٦٨ م

(شكل ١٥٠) تمثال صغير
من الطين المحروق لأنثى الأسد
من العهد الكاشي عثر عليه في
مدينة «أقارقاف» القرن الرابع
عشر ق. م. « متحف بغداد »



ومن فن النحت الكامل « الكاشي » عثر على رأس تمثال من الحجر الجيري الملون (شكل ١٤٩) في مدينة « أفرقاف » ولا يوجد للرأس أى طابع خاص ولو أن بعض الكتاب يظن أنه متأثر بالطابع المصري خصوصاً أن الملك « الكاشي » « كاراندياش الأول » كانت له صلة بالملك « أمنحتب الثالث » . ولقد عثر أيضاً على تماثيل صغيرة مصنوعة من الطمي المحروق لحيوانات ، تدل صناعتها على دقة وعناية (شكل ١٥٠) .

الباب الثالث

بلاد الأناضول (تركيا حالياً)

٢٣٠٠ ق. م. - ١٠٠٠ ق. م.

تمهيد تاريخي :

في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد لم تقتصر الحضارة التاريخية في منطقة الشرق الأوسط على البلاد الواقعة في وديان نهر النيل ونهرى دجلة والفرات . بل ظهرت حضارة جديدة في بلاد الأناضول معاصرة للحكم العمورى الأكادى في بلاد النهرين . وقد أقام هذه الحضارة قبائل غير معروفة الأصل أطلق عليهم العلماء اسم « الحاثيون Hathan » وهذه القبائل الذين لم يعرف جنسهم بعد ، لم يعثر لهم على ذكر في سجلات ونقوش بلاد النهرين . والظاهر أنهم أقاموا في المنطقة من سنة ٢٣٠٠ ق . م إلى سنة ٢٠٠٠ ق . م في عزلة عن أهالى بلاد النهرين ، لذلك لم يتأثروا بحضارة السومريين ، كما لم تؤثر حضارتهم في بلاد النهرين . ثم هاجروا من المنطقة بعد نزوح قبائل « الحيشيين » إليها فاتجه بعضهم إلى كريت ووصلت قبائل منهم إلى بلاد اليونان .

ويرجع أصل الحيشيين إلى الجنس الهندوأوربي وهم من قبائل القوقاز هاجروا إلى الشرق في الألف الثالث قبل الميلاد مجتازين المنطقة الشمالية لبلاد النهرين ثم استقروا بعد ذلك في الجزء الغربى لبلاد الأناضول بعد أن تمكنت قبائل « الحوربيين » - وهم من نفس الأصل- من إبعادهم عن مناطق نفوذهم . لم يتحد الحيشيون في أول الأمر تحت حكم واحد ، بل استقروا متفرقين في الولايات المختلفة تحت زعامة حاكم محلى لكل ولاية . وأقدم حاكم حيشى

عرف في التاريخ هو الملك « أنيتا » Anita « وكان مركز حكمه في مدينة « كاسورا Kassura » ، وقد تمكن بعد مدة من غزو ولاية حاتوساس^(١) - الواقعة في حوض نهر « الهاليس Halys » - وكان لا يزال بها قبائل من جنس غير آرى . ثم اتجه شرقاً ، واستولى على « كانيش Kanish » - وكان يسكنها مجموعة من التجار الأكاديين - ونقل مركز حكمه إلى مدينة « نيزا Niza » في سنة ١٩٠٠ ق . م .

وفي القرن السابع عشر جعل الملك « حاتوسيل Hatusil » مدينة حاتوساس حالياً « بوغازكوى^(٢) » عاصمة الإمبراطورية ، وأسس الدولة الحيثية القديمة التي امتد نفوذها من « ملاطية Malatya » شرقاً إلى الساحل الأيوبي غرباً كما ضم إلى الإمبراطورية مدينتي « حلب » و « ياماخاد Yamakhad » بسوريا الشمالية وفي سنة ١٦٠٠ ق . م دمر الملك « مورسيل Mursil » « بابل » ، وأنهى حكم الدولة البابلية في بلاد النهرين . بيد أن عهد خلفائه انتابته الفوضى مما أدى إلى سقوط الدولة الحيثية القديمة .

وتمكن القائد العظيم « سوبلولياما Suppiluliumas » من إعادة تنظيم البلاد وأسس الدولة الحيثية الجديدة في سنة ١٤١٠ ق . م ، ثم تمكن بعد أن عبر نهر الفرات من هزيمة الميتانيون الذين يحكمون الجزء الشمالى من بلاد النهرين كما استولى على « قرقميش » و « حلب » التي يسكنهما الحوريون وترك إخوته يحكمونهما . وبذلك اتصل بالجزء الشمالى للإمبراطورية المصرية . وكانت هناك منافسة مستمرة بين الحيثيين والمصريين من أجل السيطرة على البلاد السورية ، وقد قامت بسبب ذلك حروب استمرت أكثر من ربع قرن بين أحفاد « سوبلولياما » والفراعنة المصريين . ولكن هذا الصراع انتهى بصلح بين الملك « حاتوسيل الثالث » و « رمسيس الثانى » في سنة ١٢٦٩ ق . م .

ومع الأحداث التي مرت بها منطقة الشرق الأوسط في أواخر الألف الثاني

(١) استمد الحيثيون اسمهم من مدينة حاتوساس ويطلق على الفرد « الحاق » أو الحيقى .

(٢) اكتشف الأستاذ وينكلر آثار مدينوغازكوى عاصمة الحيثيين في سنة ١٩٠٦ .

قبل الميلاد بازيدياد هجرة القبائل الآرية إلى منطقة الشرق الأوسط . تمكن بعض هذه القبائل من السيطرة على شمال سوريا وفينيقيا وبلاد الأناضول . وبذلك اختفت الدولة الحيثية الجديدة .

لكن بعض الحيثيين الذين لجئوا إلى شمال سوريا تمكنوا في سنة ١١٠٠ ق.م من تكوين حكم محلي حثي في ولايات « سنجرلي Singirli » ، « قرقميش Carshnish » و « ملاطية Malatia » وازدهر هذا الحكم الحثي المحلي لمدة خمسة قرون زال بعدها تحت تأثير هجمات الآشوريين على سورية . وبذلك اختفى نهائياً نفوذ الحيثيين من منطقة الشرق الأوسط .

أما بلاد الأناضول نفسها فقد قسمت بين قبائل من أجناس مختلفة بعد زوال الحكم الحثي فاحتلت قبائل « الفرجيان Phrygian » و « الليديون Lydian » الجزء الأوسط والشرق : كما تكونت مملكة « أورارتو Urarsu » في الغرب ، ونزح « السيميريون Simirian » إلى الجزء الجنوبي من المنطقة وفي النهاية تمكن الليديون من السيطرة على معظم بلاد الأناضول وصاروا أهم قوة في منطقة آسيا الصغرى إلى أن تمكن ملك الفرس « كورس Cyrus » من هزيمة ليديا في سنة ٥٤٦ ق . م . ولم تكن للحيثيين عند ما استقروا في بلاد الأناضول حضارة في أوائل الأمر ولكنهم تأثروا بحضارة بلاد النهرين التي نقلها إليهم الحوريون . ومع أنهم كانوا يتكلمون الآرية إلا أنهم تعلموا كتابتها بالحروف المسمارية المعروفة في بلاد النهرين : كما عبدوا آلهة الأرض والسماء والشمس ، ونقلوا بعض رموزها من السومريين ، مثال ذلك النسر الناشر جناحيه برأس حيوان مزدوج ، كما نقلوا عن المصريين رمز الشمس المشكل على هيئة قرص مجنح .

الفصل الأول

أهل الأناضول الأوائل

اكتشفت آثار سكان الأناضول الأوائل «الحثيون» صدفة عند ما كان المنقبون يبحثون عن آثار الحثيين الذين عرف عنهم أنهم نزحوا إلى المنطقة في النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد . وكان هؤلاء الأناضوليين القدماء إمام وبراءة في الصناعات المعدنية ساعد عليها وجود المعادن بكثرة في باطن أراضي الأناضول . وقد عثر على هذه الآثار في مكانين متباعدين : الأول في مدينة « الأكاهويوك Alaca Hoyuk الواقعة في شمال بلاد الأناضول بالقرب من البحر الأسود ، والثاني في مدينة « طروادة Troy » الواقعة في الغرب على ساحل البحر الأبيض المتوسط . وقد أظهرت دراسة هذه الآثار أن هؤلاء القوم كان لهم الفضل في إظهار طابع فني مستقل يختلف عن فنون بلاد النهرين التي كان لها تأثير قوى على فنون منطقة الشرق الأوسط كلها باستثناء مصر .

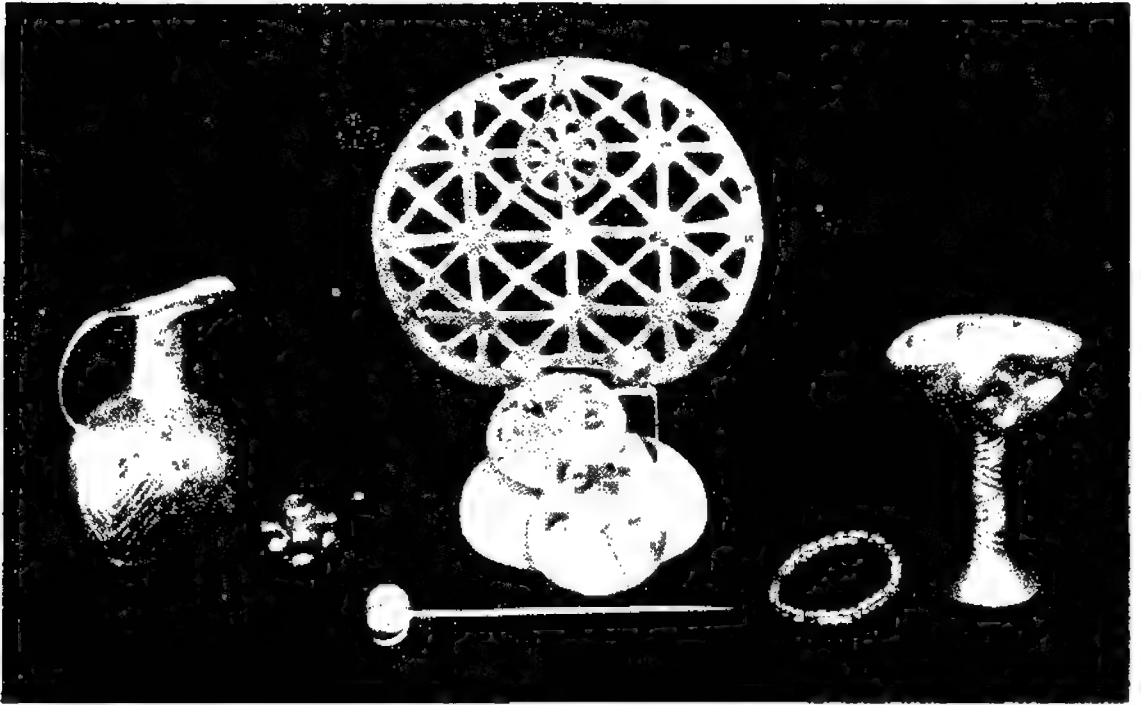
ولقد عثر الأستاذ « شليمان Schlieman »^(١) على آثار مدينة « طروادة » واستدل من هذه الآثار على أن المدينة كانت محصنة حربيًا بأسوار عالية . وأما المقابر التي كشف عنها في مدينة « الأكاهويوك » فتدل على اتساع الحجرات ذات الأسقف المسطحة^(٢) .

الفنون التطبيقية :

ولشهرة هذه المنطقة بثروتها من معادن النحاس والفضة وقليل من الذهب ،

(١) كان الأستاذ Schlieman شليمان ينقب عن آثار الحثيين في مدينة « طروادة » في الفترة ما بين سنة ١٨٧٠ - سنة ١٨٩٠ ميلادية حينما اكتشف آثار لا تمت إلى الفن الحيثي .

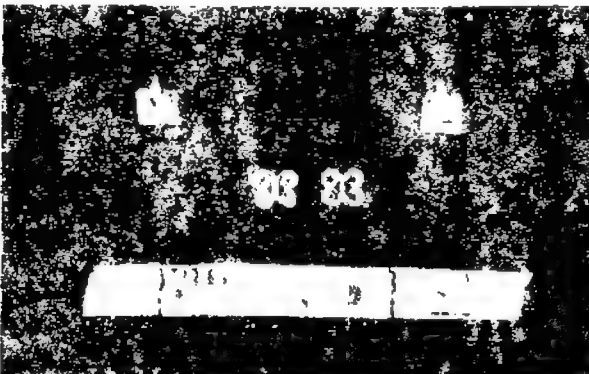
(٢) عثر على هذه القبور بعثة تركية في سنة ١٩٣٥ م .



(شكل ١٥١) مصاغ من الذهب عثر عليه في مقابر مدينة « ألاكاهويوك » - « متحف أنقرة »

(شكل ١٥٢) تمثال لحيوان برى من النحاس ومطعم بمادة « الألكترم » عثر عليه في مدينة « ألاكاهويوك » حوالي ٢٢٠٠ ق . م . ارتفاعه ٥٢,٥ سم - « متحف أنقرة »

(شكل ١٥٣) مصاغ من الذهب عثر عليه في مدينة « طروادة » ، يلاحظ تشابه زخرفة الديبوس مع زخرفة الأقراط التي عثر عليها في مدينة « ألاكاهويوك » - « متحف أنقرة »



فقد عثر في مقابر « الأكاهويوك » على كثير من القطع الذهبية والفضية وأواني شراب ذهبية ، كما عثر في مقابر السيدات على عقود وأساور ودبابيس ذهبية برعوس مشكلة (شكل ١٥١) .

وأجمل ما وجد من مجموعة هذه الآثار تمثال الحيوان يشبه الغزال البرى يقف على غصون شجرة مصنوعة من النحاس ومعدن الإلكترم (شكل ١٥٢) وبلاحظ أن جسم الحيوان مصنوع من النحاس ومطعم بالفضة بزخارف هندسية أما الرأس فمغطى بطبقة ذهبية وفضية ويرجع تاريخ صنع التمثال إلى سنة ٢٢٠٠ ق.م وتقل صناعة ما عثر عليه في طروادة من المصوغات (شكل ١٥٣) من حيث الجودة عن الآثار المماثلة التي عثر عليها ، في « الأكاهويوك » ، وبالرغم من بعد المسافة بين هذين الموقعين فقاوم تشابه في تصميم الزخارف الموجودة على بعض هذه الآثار مما أكد انتساب مجموعة هذه الآثار إلى جنس واحد . ويظهر اختلاف الطابع السومري عن طابع هذه الآثار إذا ما قورنت محتويات المقابر الذهبية في « أور » بهذه المصنوعات .

الفصل الثاني

الحيشيون والخوريون

تمهيد تاريخي :

تؤكد الآثار الأولى التي عثر عليها في عهد الحيشيين^(١) في مدينة كولتوب Kultepe - قديماً «كانش» - والتي يرجع تاريخها إلى سنة ١٩٥٠ ق . م على أن أهل الأناضول القدماء كانوا لا يزالون موجودين في المنطقة تحت حكم النازحين الجدد . حيث عثر ضمن هذه الآثار على أواني شراب فخارية مشكلة على هيئة حيوانات استمدت شكلها الحيواني من آثار الأكاهاويوك . وكذلك يتضح تعلم الحيشيين صناعة المعادن من سكان البلاد الأوائل ، مما ذكره الملك «أنتا» من أن عرشه كان مصنوعاً من الحديد .

وعند ما استقر الحال بهذه القبائل المحاربة في القرن الثامن عشر في عصر الملك «مورسيل» ظهرت لهم آثار فنية كثيرة ذات طابع خاص مستقل عن فنون الأناضوليين القدماء عن فنون السومريين التي أثرت تأثيراً قوياً في منطقة بلاد النهرين كلها . وعلاوة على ذلك نجد بعد فترة أن فنون الحيشيين بدورها تؤثر في شعوب بلاد النهرين .

وقد عثر على آثار الحيشيين في مدن كثيرة من بلاد الأناضول . كما عثر لهم أيضاً على آثار في شمال سوريا الذي يقطنه الخوريون ، ولو أن الفن الحيشي كان مشتركاً في المنطقتين إلا أنه في بلاد الأناضول لم يكن متأثراً كثيراً بفنون بلاد النهرين كما كان الحال في شمال سوريا حيث نقل الخوريون كثيراً من فنون بلاد النهرين إلى بلادهم . وكانت هناك مظاهر مشتركة كثيرة في فنون الحيشيين والخوريين لدرجة أنه يصعب فصل أحد الفنين عن الآخر . ولا سيما عند ما يكون الأسلوب غير معتمد على فنون بلاد النهرين أو وسط سورية وجنوبها .

(١) عثر في آثار قصر في مدينة «كانيش» على خنجر يحمل اسم الملك «أنتا» وهذا يؤكد استقرارهم في هذه المنطقة قبل أن يتجهوا إلى حوض نهر اليهاليس ويستقروا فيه ليؤسوا بعد ذلك مملكتهم .

العمارة :

يختلف أسلوب عمارة الحيشيين عن عمارة بلاد النهرين وذلك لتوفر الحجارة والأخشاب في بلادهم وفرة جعلتهم يكثرون من استعمالها . فاستعملوا الحجارة في تشييد الجزء الأسفل من الجدران . أما الجزء الأعلى ، فاقصر على الطوب اللبن أو على قطع صغيرة من الحجارة يحيط بها إطار من الخشب لتقويتها ولقد وجدت هذه الطريقة في شمال سورية فقط في الجزء الذي يسكنه الحوريون وطريقة تشييد الجدران بقطع كبيرة من الحجارة من أسفل واللبن أو قطع الحجارة الصغيرة المقاومة بالإطار الخشبي من أعلى هو أسلوب حورى قلده الحيشيون ، حيث ظهرت هذه الطريقة في مدينة «الألاك» - حالياً « تل أنشنة » Tell Atchana - في قصر الملك الحورى « يارلم » Yarim lim الذى يرجع تاريخ تشييده إلى سنة ١٧٦٠ ق . م وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات أبراج عالية فاقت فخامتها المدخل الرئيسى لمدينة « بوغازكوى Boghazkoy » عاصمة الدولة الحيشية . كما زينت جدرانه الداخلية بتصوير جدارية^(١) ملونة تشابه في الطريقة والأسلوب مع التصاوير الجدارية الموجودة بقصر مدينة « ماري » .

وقد اهتم الملك « سوبلوليوما » بإعادة تحصين العاصمة « بوغازكوى » فشيدها سوراً منيعاً يمتاز بمدخله بثلاث بوابات وقد أدخل الحيشيون طرازاً معمارياً جديداً لترزين مدخل هذه المدينة . فيشاهد في الجزء الأسفل من الجدار زوج من الأسود المنحوتة تبرز من الجزء الأمامى للكتل الحجرية (شكل ١٥٤) . وقد انبعت هذه الطريقة في مدخل بوابة مدينة « الأكوهويوك » الذى يزينه نحت شديد البروز على هيئة تمثال أبى الهول برأس امرأة (شكل ١٥٥) . ومن غطاء الرأس يتبين تأثير الفن المصرى الذى

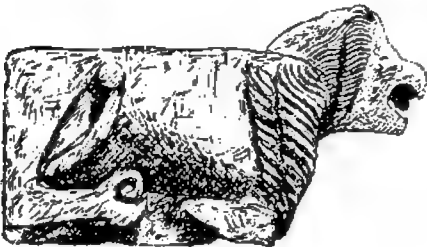
(١) اندثرت آثار هذه التصاوير الجدارية التى وجدت بقصر الملك « يارلم » .



(شكل ١٥٤) مدخل مدينة « بوغازكوي »
ويظهر على جاذبي البوابة نحت بارز من الكتلة
الحجرية على شكل أسود . وكانت الأعين
مرصعة بأحجار ملونة-١٤٠٠ ق . م

(شكل ١٥٥) كتلة حجرية بها نقش بارز
على هيئة تمثال أبي الهول ، كانت جزءاً من بوابة
مدينة « الأكاھوريك » . ويلاحظ من الجهة
الخلفية نقش لتسردى وأسبن

(شكل ١٥٦) كتلة حجرية بها بروز على
هيئة رأس أسد . عثر عليها في مدينة « الألاك »
ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م .



كان مفضلاً عند السوريين والفينيقيين . كما يدل النقش البارز لنسر ذى رأسين
ناشراً جناحيه على التأثير السومرى .

ونلاحظ تشابهاً لهذه الطريقة المبتكرة فى العمارة الحثيية عند الحوريين
حيث عثر على كتل حجرية يبرز منها رموس أسود فى مدينة « ألالاك » الحورية
ويرجع تاريخ صنعها إلى منتصف القرن الرابع عشر . (شكل ١٥٦) .

النحت :

لم يعثر على آثار تذكر من فن النحت الكامل الحثيى فى فترة حكمهم لبلاد
الأناضول وذلك مما يدل على عدم اهتمامهم بهذا الفن . ويوجد فى متحف مدينة
برلين تمثال لرجل من البرنز عثر عليه فى مدينة « بوغازكوى » ربما يمثل إلهاً
حيثاً (شكل ١٥٧) .

أما عن فن النحت الكامل الحورى فلم يعثر على آثار كثيرة منه ، وأحسن
ما عثر عليه وجد فى مدينة « ألالاك » وهو عبارة عن رأس صغيرة
من حجر الديوريت (شكل ١٥٨) يرجع تاريخ نحتة إلى سنة
١٧٦٠ ق . م ، وربما يمثل هذا الرأس الملك « يارملم » صاحب القصر
الشهير . وتمتاز هذه القطعة بدقة صنعها وتدل على عمل فنان ماهر وجد فى
وقت رخاء المدينة فى ذلك العصر . وقد وصفها الأستاذ « فرنكفورت
Henry Frankfort » « بأنها القطعة الوحيدة فى سوريا الشمالية التى صنعت
بيد فنان سورى ماهر لا يبارى ، تمرن فى مدرسة حورية متقدمة لا يوجد
مثلها فى مدينة مارى العظيمة » ، ولا يوجد لهذا الرأس سابق أو لاحق فى
دقة الصنع حيث لا تدل القطع المتفرقة التى عثر عليها على مهارة
فى النحت .



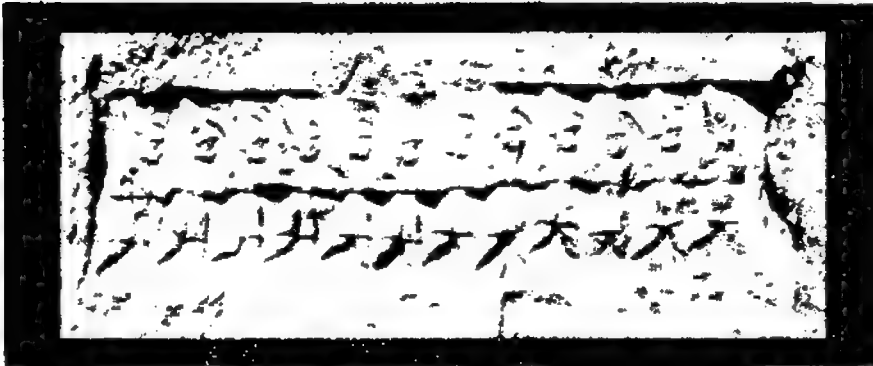
(شكل ١٥٧) تمثال من البرنز عثر عليه في مدينة «بوغاز كوي» - «متحف الدولة ببرلين»



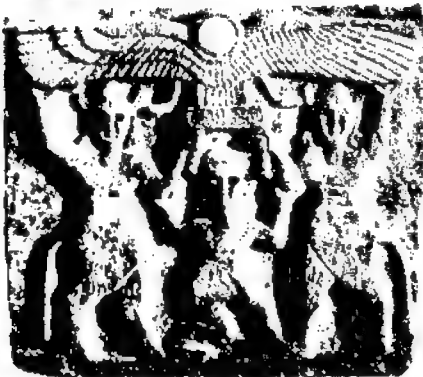
(شكل ١٥٨) رأس من الحجر الديوريت ربما تمثل الملك « يارملم » حوالي ١٧٠٠ ق.م - «متحف إنطاكية» ارتفاع الرأس ١٦ سم



(شكل ١٥٩) نقش بارز على الواجهة الجانبية لمدخل «بوغاز كوي» لرجل محارب ١٤٠٠ ق.م «متحف أنقرة»



(شكل ١٦٠) نقش بارز يصور صفا من الحاربيين يركضون . وجد على صخرة بجهة « يازيليكايا » ويلاحظ الزى الخاص بهم ١٣٥٠ - ١٢٥٠ ق.م



(شكل ١٦٢) غتم الملك الحثي (تدخاليا) «متحف الدولة ببرلين»

(شكل ١٦١) نقش بارز على قطعة حجرية يصور آلهة حورية ، ونرى من اليسار إلى اليمين « تشوب » إله الجو يستقبل الإلهة « هيات » وابنها « شاروما » « بمتحف برلين »



النقوش البارزة والأختام الأسطوانية :

زين الحيشيون جوانب مداخل قصورهم بنقوش بارزة مثال ذلك جدار مدخل بوابة مدينة « بوغازكوى » المنقوش عليها صورة لشخص يرتدى زياً قصيراً ، وفوق رأسه غطاء مخروطى الشكل (شكل ١٥٩) وطابع هذا النقش يدل على أنه نحت بيد فنان حيشى ، وجه عنابة خاصة لإظهار التفاصيل . وربما يمثل هذا الشخص إلهاً أو محارباً ويشبه شكله فى كثير ذلك التمثال البرنزى الموجود فى متحف برلين (شكل ١٥٧) .

وقد نقش الحيشيون الصخور الموجودة فى المنطقة بنقوش بارزة تسجل أحداثاً جرت فى عهد الملوك الحيشيين . وأشهر هذه النقوش ما وجد على صخور معبد فى جهة « يازيليكايا Yazilikaya » يصور مواضيع حربية ودينية . ولأنها تسجل أحداثاً وقصصاً وقعت فى العهود المختلفة للمملكة الحيشية . لذلك نرى فيها تطور فن النقش فى عهد الإمبراطورية الحيشية الثانية ، كما تدل على اشتراك فئات مختلفة الجنسية فى نحتها . قتلاً المنظر الذى يصور صفناً من الجنود يركضون (شكل ١٦٠) ، يدل أسلوب النحت والزى فيه على أنه صنع بيد فنان حيشى . أما الجزء المنقول إلى متحف برلين الذى يصور آلهة حورية واقفة على ظهور الحيوانات الخاصة بها (شكل ١٦١) ففيه الدلالة على أنه أسلوب حورى ربما يكون منقولاً عن الأختام الحورية .

وقد عثر من هذه الفترة على أختام أسطوانية وأخرى مستديرة ، وكانت أختام الملوك معظمها منقوش بالكتابة الحيشية بدون صور . وإذا وجدت نقوش مصورة على بعض الأختام الأسطوانية فهى تكرر لمناظر الآلهة الحورية الموجودة على صخور « يازلسيليكيا » ويبدو التأثير المصرى فى خاتم الملك « تدخاليا » المنقوش عليه صورة إله حيشى باسم حورى فنرى فوق صورة الإله رمزاً لإله مصرى على هيئة قرص الشمس المجنح (شكل ١٦٢) .

الفصل الثالث

فن الولايات الحثية الجديدة في شمال سوريا

اختفى الفن الحثي لفترة بعد زوال الإمبراطورية الحثية من الوجود في أواخر الألف الثاني ق . م . ولكنه انتعش ثانية في القرنين التاسع والثامن بعد ما تكونت الولايات الحثية الجديدة في شمال سوريا ، وكانت أهم المراكز التي عثر فيها على آثار للفن الحثي الحديث هي « قرقميش » و « ملاطية » و « مارش » و « سنجرلي » كما وجد تأثير الأسلوب الحثي الحديد خارج حدود المنطقة في « أفريز Iuvriz » .

العمارة والنحت البارز :

لم يعثر على آثار معمارية من هذه الفترة ، ولكن عثر على قطع حجرية كانت تكون جزءاً من الجدار الأسفل لبعض المشيدات منقوشة بمناظر تمتد على طول الواجهة ، وكان كل حجر منقوشاً بمنظر مستقل من الأساطير الدينية . ولا يرتبط موضوع كل قطعة مع الأخرى . وقد وجد في بعض الأحيان اختلاف في لون القطع الحجرية المتجاورة مما يستدل به على نوع الارتباط .

وفي القرن التاسع ق . م تطورت فكرة هذه الزخارف ، فبدلاً من أن تقتصر على رسم المناظر الدينية ، أخذت تسجل أيضاً الأحداث التاريخية مما استدعى رسم المواضيع متصلة: تسلسلة على طول الكتل الحجرية . وبدل هذا التغيير على تطور ظهر في الفن الحثي ربما استمدده الفنان من الآشوريين^(١)

(١) يظن بعض الكتاب أن فكرة النقوش الحثية ليست مستمدة من الفن الآشوري وأن العكس هو الصحيح لأن نقوش الملك آشورنا سربال ظهرت فجأة بدون مقدمات في عام سنة ٨٨٣ ق . م .

ومع أن الحيثيين تأثروا في هذه الفترة تأثراً كبيراً بفنون الآشوريين إلا أنه وجد فارق بينهما في طريقة تسجيل الأحداث التاريخية . فالمنظر الحيثية توضح حدثاً واحداً على طول الإفريز ، بينما تسجل نقوش الآشوريين جملة أحداث متسلسلة على طوار الجدار .

ويظهر هذا الأسلوب الحيثي الحديد في إفريز حجري من عهد الملك أرازاس Artaras « عثر عليه في قرقيش ، فترى جنود الملك تتقدم في صف (شكل ١٦٣) ويرجع تاريخ نقشه إلى سنة ٧٨٠ ق . م - ويلاحظ أن هذه الصور مسجلة على نوع واحد من حجر البازلت مما يستدل به على وجود صلة في المنظر .

النحت الكامل :

لم يتأثر النحت الحيثي بالفن الآشوري في أوائل عهد الولايات الحيثية وذلك يظهر واضحاً في قاعدة عمود عثر عليها في قرقيش من عهد الملك « كاتواس Kattuas » (شكل ١٦٤) ، فترى الإله الحيثي جالساً على عرشه ، يحرسه زوج من تماثيل الأسود . وفي أسفل العرش يوجد نقش لآدمي برأس جدي ، ولا يوجد في نحت هذا التمثال أى اهتمام بدراسة جسد الإله من خلال الزى .

أما في القرن التاسع فلم يتمكن الفنان الحيثي من مقاومة تأثير الفن الآشوري ، ويظهر ذلك في قاعدة العمود المشكلة على هيئة أسدين رابضين (شكل ١٦٥) عثر عليها في « تل تاينات Tell Taynat » فلاحظ في نحت الأسدين أنه بالرغم من أنهما منفذان بالأسلوب الحيثي إلا أن بهما طابعاً آشورياً . كما يظهر الأسلوب الآشوري واضحاً في تمثال ملك مدينة ملاطية الذي يرجع تاريخ نحته إلى النصف الأول من القرن الثامن ق . م ويلاحظ في صنعه عدم تناسب حجم الجسم مع الرأس (شكل ١٦٦) .

وكما نعلم فقد تأثر الحيثيون بالفن المصري كما تأثروا بالفن الآشوري .



(شكل ١٦٤) قاعده
عمود حجرية عثر عليها في
مدينة « قرقميش » مشكلة
على هيئة إله حثي جالس
على عرشه .

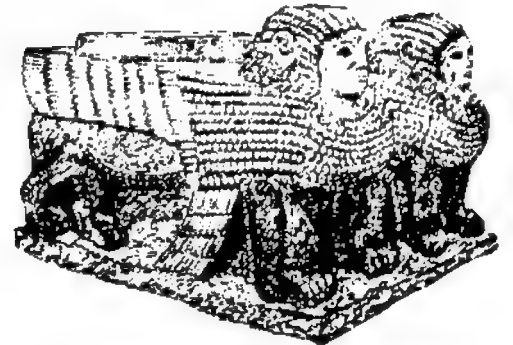
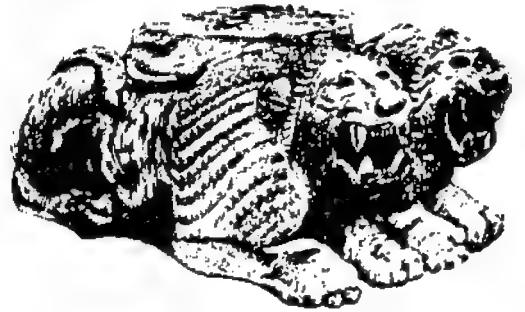


(شكل ١٦٦) تمثال من
الحجر خاص بملك مدينة
« ملاطية » ويظهر به التأثير
الأشوري القرن الثامن ق.م.
« متحف أنقرة »



(شكل ١٦٣) أفريز حجري من مدينة « قرقميش » ويظهر
به نقش بارز يصور صفاً من الجنود - « متحف أنقرة »

(شكل ١٦٥) قاعده عمود حجرية على هيئة أسدين رايعين
من « تل تاينات » القرن التاسع ق.م. - « متحف إسطنبول »



(شكل ١٦٧) قاعده عمود على هيئة زوج من أبي المزل
مجنحين . مدينة « سنجرلي » ٧٣٠ ق.م. - « متحف إسطنبول »

(شكل ١٦٨) إناء للشراب من الفضة وقاعدته على هيئة
ثور من الذهب من « ماراش » - « المتحف البريطاني »

وصار من المعتاد أن يمزج الفنان بين الفنين في أعماله . ويتضح هذا المزج في قاعدة عمود عثر عليها في مدينة « سنجرلى Singirli » مشكلة على هيئة زوج من أبى الهول مجنحين (شكل ١٦٧) .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الحثيين قد تطور فنهم ، بعد ما استقروا في الولايات الشمالية لسورية . فزجوا تقاليدهم القديمة بالفن الحورى ، وقد تأثر هذا المزج بالفن الأشورى . وظهر أثر ذلك في الفترة المعاصرة لعهد الملك « أشور ناصر بال » وقد تأثروا أيضاً بوحداث من الفن المصرى ، كما أن أحياناً تظهر الأشخاص المنقوشة على أختامهم الأسطوانية مرتدية الزى المصرى .

وقد عرفت صناعة المعادن في بلاد الأناضول في تاريخ مبكر . وتعلم الحثيون هذا الفن من سكان البلاد الأوائل فصنعوا أواني فضية للشراب شكلت قاعدة أحدها على هيئة ثور من الذهب (شكل ١٦٨) ويلاحظ أن جناح الحيوان قد أخذ مكان العضلة الأمامية .

الباب الرابع

سوريا وفينيقيا وفلسطين

٢٥٠٠ ق . م - ٩٧٥ ق . م

تمهيد تاريخي :

تظهر أهمية البلاد السورية كمركز له دور في تاريخ الفنون في منطقة الشرق الأوسط في فترة العصور التاريخية ، وقد ساعد على ذلك موقعها الجغرافي في قلب المنطقة وامتداد أراضيها إلى حدود البلاد التي كانت مركزاً للحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتا في وادي النيل في الجزء الغربي . وفي بلاد النهرين في الناحية الشرقية . وقد سببت الأحداث السياسية التي مرت بمنطقة الشرق الأوسط اتصال سوريا بصفة دائمة بهاتين الحضارتين مما سبب استمرار تعرضها للتأثيرات الحضارية المصرية من جهة ، والسومرية البابلية من جهة أخرى . وبحكم وجودها في تقاطع الطرق في منطقة الشرق الأوسط ، امتزجت فيها الأجناس والقبائل المختلفة منذ أوائل العصور التاريخية حيث كانت الأراضي السورية خلال تاريخها الطويل معرضة باستمرار لهجرة القبائل الرحل المتجولة في البادية طمعاً في حياة الرخاء التي توفرها تلك الأراضي السورية .

ويعتبر « العموريون » أهم القبائل السامية التي نزحت من البادية في حوالي سنة ٢٥٠٠ ق . م واستقروا في السهول الشمالية لسوريا وأسسوا دولة في منطقة الفرات الوسطى وجعلوا عاصمتها مدينة « ماري » الواقعة جنوب مصب نهر « الخابور » . وأخذ العموريون ينتشرون في سوريا الوسطى ولبنان وجنوب فلسطين وأصبحت سوريا القديمة تقريباً سامية باستثناء بعض المناطق الشمالية التي كان الحوريون يسكنونها .

تزايد عدد السكان الساميين الذين يسكنون الجنوب بهجرة سكان البادية

المستمرة ونتج عن إحدى هذه الهجرات التي لا يعرف تاريخها تماماً ظهور الكنعانيين الذين احتلوا السهل الساحلي لسوريا وكونوا المدن الساحلية وأطلق عليهم اليونان الذين تاجروا معهم في حوالي سنة ١٢٠٠ ق.م اسم «الفينيقيين»^(١) وشملت منطقة نفوذ الكنعانيين فلسطين والجزء الساحلي لسوريا . وتكونت منهم جماعات تسكن المدن الساحلية على طول الشاطئ وأهمها «طرابلس» و«بيبلوس» - حالياً (جيبيل) - و«بيريتوس» - حالياً «بيروت» - و«صيدا» و«صور» أما في الجنوب فانتشرت أغلب المدن بالداخل وأشهرها «مجدو» و«ششم» و«أورشليم» ، ولم يتحد الكنعانيون تحت حكم واحد ، بل توزعوا في تجمعات بهذه المدن المختلفة تحت حكم محلي :

اتجه الحوريون الذين كانوا مستقرين في الجزء الشمالي من بلاد النهرين إلى شمال سوريا في أواخر القرن الثامن عشر وكان هذا الجزء يسكنه العموريون من قبل ولم ينتظم الحوريون تحت سلطان حكومة مركزية بل كانوا يختلطون مع السكان «العموريين» و«الكنعانيين» و«الساميين» وكانت لهم أكثرية في بعض المدن الشمالية مثل «ياما خاض» ، «الألاك» ، «حلب» ، «كركوك» . وفي القرنين الرابع عشر والثالث عشر خرجت من شبه الجزيرة جماعات أخرى من الشعوب السامية، واستقروا على حدود البادية السورية، ولما لاحت لهم الفرصة المناسبة تسللت منهم قبائل صوب الشمال إلى بلاد النهرين وتسربت مجموعات أخرى صوب الشرق واستقرت في سوريا وسميت هذه القبائل «الأراميين» ، وبعد أن استقرت لهم الأمور اتجهوا إلى المناطق الأخرى التي كانت تسكنها القبائل المختلفة في بلاد الشام . وأدى ضغط الأراميين المتواصل إلى طغيانهم التدريجي على المناطق التي يسكنها العموريون والحوريون والحيشيون في وادي «العاصي» و«المنطقة الشمالية» . وإلى تدهور هذه الأجناس أو امتصاصها .

(١) أطلق الإغريق على سكان المنطقة الساحلية اسم فونكس «Phoenix» أي أحمر اللون ومن هنا عرف اسم فينيق . وذلك لمهارتهم في صناعة الصبغة الأرجوانية التي يستخرجونها من أنواع خاصة من الحيوانات البحرية .

بينما تركوا للكنعانيين المدن الشمالية من الجزء الساحلي ، وتركوا للعبرانيين الجزء الجنوبي .

وقد كون الأراميون في سنة ١٢٠٠ ق . م إمارات عديدة ذات حكم محلي أهمها وأقواها مدينة دمشق القديمة وكان لموقع المدينة المتوسط بين حضارة بلاد النهرين والحضارات الفينيقية والعبرانية أكبر الأثر في جعلها مركزاً للقبائل التجارية التي تحمل البضائع من البحر المتوسط إلى الشرق وبالعكس . فاشغلتها بالتجارة مما ساعد على ثرائهم وازدهار الحضارة في مدنهم وظهور نفوذهم السياسي في منطقة الشرق الأوسط . ولكن هذا النفوذ ضعف بنمو القوة الآشورية التي تمكنت في سنة ٧٣٢ ق . م . من القضاء على الدولة الآرامية .

كان الموقع الجغرافي لسوريا الذي جعلها همزة الوصل بين الحضارتين العظيمتين اللتين ظهرتا في مصر وسومر سبباً في تأثرها بالتيارات الثقافية والفنية السائدة في هذه الحضارات وكان الجزء المجاور لبلاد النهرين متأثراً بالحضارة والفنون السومرية ، بينما تأثر الجزء الغربي بالفنون المصرية . فكانت مدينة « ماري » التي أنشأها العموريون في وقت معاصر لحكم الأسرة السومرية الأولى مركزاً مهماً للحضارة والفنون السومرية ، كما كانت اللغة المستعملة هي اللغة الأكادية . وتشير الآثار التي عثر عليها في هذه المدينة التي قضى «حامورابي» على آخر ملوكها في سنة ١٧٠٠ ق . م إلى قوة تأثير الطابع السومري . لذلك فصلت دراستها ومقارنتها بالآثار السومرية عند الكلام عن الفن السومري .

أما الفن الحوري فيصعب فصله عن الفن الحيثي للميزات المشتركة بين هذين الفنين . كما أن المدن «الآرامية» التي ذكر أن بها قصوراً فخمة محصنة ، لم تتم للأسف عمليات التنقيب فيها والكشف عنها كلها حتى يمكن معرفة طابعها ، وكل ما عثر عليه المنقبون هو بعض تماثيل للملوك الآراميين يتضح من دراستها طابع الفنين الحيثي والآشوري .

يبقى بعد ذلك الجزء الساحلى من المنطقة الذى عرف قديماً ببلاد كنعان ثم سماه الإغريق فى الألف الثانى قبل الميلاد «فينيقيا» ويطلق عليه حالياً لبنان .

كانت صلة مصر بسوريا وثيقة لاحتياج الملوك المصريين للأخشاب السورية التى استخدموها فى بناء المعابد والقصور وفى صناعة السفن والتواييت والأثاث الفاخر ، وترجع صلة المصريين بالمدن الساحلية لسوريا إلى ما قبل قدوم الفينيقيين إلى لأراضى السورية فى أوائل الألف الثالث ن.م حيث عثر فى مدينة «بيبلوس Byblos» على أوان حجرية مغطاة بأغطية ذهبية منقوشة بأختام الملوك المصريين منذ العهد الطينى ومن ذلك العصر تظهر أيضاً آثار سورية يغلب عليها طابع الفن المصرى فى «تاناشر» القريبة من «مجيدو» .

وبسبب ظهور صناعة المعادن فى «بيبلوس» منذ ذلك التاريخ المبكر يعتقد بعض العلماء أنه كانت هناك آثار معدنية فى تلك المنطقة تعاصر الآثار التى وجدت فى بلاد الأناضول فى مدينتى «الأكاھويوك» «وطروادة» وأن زلزالاً دمر المنطقة وأزال حضارتها وآثارها، بينما يفسر البعض الآخر سبب ندرة الآثار بأن المنطقة دمرت من كثرة غازات جيرانها عليها حيث كان المصريون والحيتيون يتصارعون على سوريا ولم ينبج من ذلك إلا المدن الساحلية .

العمارة :

بالرغم من عدم العثور على آثار مدن فينيقية تذكر . يتضح من النقوش الموجودة على جدران القصور الآشورية التى تصور معاركهم مع الفينيقيين أنهم قد برعوا فى تشييد المدن المحصنة ذات الأبراج العالية التى يتضح فيها طابع فنون بلاد النهرين . كما تعلموا منهم طريقة بناء القباب والعقود حيث عثر فى «مجيدو» على عقد يحمل جداراً سميكاً . وقد اهتم الملوك والنبلاء بتشبيد القصور واستخدموا الحجارة فى بنائها كما استخدموها فى مقابرهم (شكل ١٦٩) التى شيدها تحت القصور الملكية فى مدينة «أغاريت» .

ويشبه الطابع المعماري لهذه القصور طابع القصور الملكية الموجودة في جزيرة كريت ، مما حمل العلماء على الظن بأن الأهالي الذين كانوا يسكنون المدن الساحلية قبل قدوم الفينيقيين قد ساهموا في بنائها قبل أن يهاجروا إلى الجزر الإغريقية ، وما يثبت مهارة الفينيقيين في تشييد القصور الفخمة ما ذكر من استعانة الملك « سليمان » بعمال « حيرام » ملك « طيرة » في تشييد قصره وزخرفته ، ويرجع تاريخ تلك القصة إلى القرن العاشر قبل الميلاد .

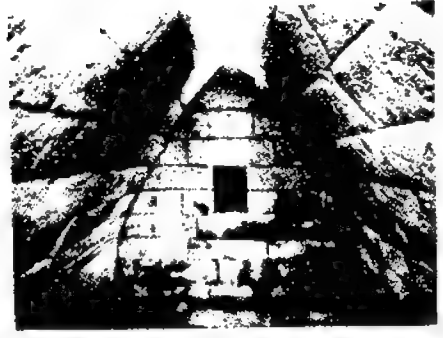
عبد الفينيقيون مظاهر الطبيعة : السماء وما يتبعها من ظاهرات كالمنطق والرياح والبرق والرعد ، وأطلقوا على المعبود الذي يمثل تلك المظاهر الطبيعية الإله « بعل » ورمزوا له بنصب من قطع الحجر المرتفعة . كما عبدوا الأرض التي تمنح الحياة والحصولية ورمزوا لها بامرأة وأطلقوا عليها اسم « عشتار » ، وشيدوا لهذه الآلهة المعابد . وكان المعبود في أول الأمر يقتصر على حجرة واحدة لها باب واحد ، ولكنهم طوروا بناءه فتعددت الحجرات ، وجعل المذبح في وسط القاعة الكبرى حيث تقدم القرابين للآلهة .

وقد عثر على آثار لهذا النوع من المعابد في « بيبيلوس » ووجدت به قطع حجرية عالية تشبه المسلات (شكل ١٧٠) ، ويرجع تاريخ بنائه إلى سنة ١٩٠٠ ق.م . كما عثر على معبد الإله « بعل » في مدينة « أغاريت » وقد شيّد في القرن الرابع عشر ق.م . ولا تدل عمارة هذه المعابد على تقدم في فن المعماري .

النتج :

بالرغم من صلة أهل « أغاريت » و« بيبيلوس » بالمصريين ورؤيتهم للتماثيل المصرية الجملية ، إلا أنهم لم يهتموا بعمل تماثيل حجرية واكتفوا بصنع تماثيل صغيرة معدنية للآلهة . حيث عثر في معبد مدينة بيبيلوس على تماثيل صغيرة برونزية وضعت في أوان مدفونة تحت أرضية المعبد يرجع تاريخ صنعها إلى سنة ١٩٠٠ ق . م . ويمثل أحد هذه التماثيل الإله « بعل » واقفاً في وضع يبدو عليه الحركة (شكل ١٧١) وترتفع إحدى يديه إلى الأمام ومن الجائز أنه

(شكل ١٦٩) مقبرة ملكية مشيدة بالحجارة عثر عليها في مدينة
أوغاريت ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق . م



(شكل ١٧٠) معبد مدينة بيبيلوس « جيبيل » وتظهر به قطع من
الحجارة الطويلة . الألف الثاني ق . م



(شكل ١٧١) تمثال الإله بعل
من البرنز المنطى بطبقة ذهبية .
ويرجع تاريخه إلى ١٩٠٠ ق . م
« متحف بيروت »

كان يمسك رمحاً . ولا يستر جسده المغطى بطبقة ذهبية زى خاص . وتبدو الرأس صغيرة بالنسبة للجسم لكن الفنان اعتنى بإظهار تقاطيع الوجه بدقة ، وقد اهتم بدراسة الجسم من الناحية الأمامية فقط . ومع أن صناعة هذا التمثال كانت بيد فينيقية إلا أنه قد تأثر بفنون البلاد الأخرى ، فغطاء الرأس المدبب منقول عن غطاء رأس الآلهة الحورية . والوضع الواقف والنسب وأسلوب نحت الجسم مستمد من الفن المصري

ويقول هذا التأثير المصري في الجزء الشمالى من البلاد الفينيقية البعيدة عن مصر ويتضح هذا في تماثيل صغيرين لرجل وامرأة من الفضة (شكل ١٧٢) عثر عليهما في مدينة « أغاريت » في مكان قريب من معبد الإله « بعل » ويرجع تاريخ صنعهما إلى الفترة ما بين سنة ٢٠٠٠ ق . م . وسنة ١٨٠٠ ق . م ، ويلاحظ أن تماثل الأنثى أصغر حجماً من تماثل الرجل وربما كانا يمثلان الإله « بعل » وزوجته « عشتار » . كما يغطى الجزء الأسفل لجسم الرجل زى يتكون من رقاقق من الذهب . وتدل صناعة هذين التماثيل على فن بدائى لا دراية فيه للفنان بتكوين الجسم البشرى . حيث يظهر تماثل الإله بجسد طويل رفيع ذى أكتاف عريضة كما تتميز رأسا التماثيل بعدم استدارتهما وتسطيحهما من الخلف . ولقد عثر على آثار مماثلة لهذا النوع من التماثيل في فلسطين في « غزة » و « مجيدو » و « أريحا » مما يدل على انتشار القبائل الأولى في منطقة كبيرة قبل هجرتهم إلى الجزر الإغريقية .

وأهمية آثار هذه الفترة تبرز في ظهور المصنوعات البرونزية حيث عثر على دبوس من البرونز ، وأساور من الذهب والفضة والبرونز وأقراط وخلائيل من الفضة من صنع القبائل التى سكنت أغاريت حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م . كما عثر في مدينة « أغاريت » على تماثل من البرونز للإله بعل واقفاً (شكل ١٧٣) يرجع تاريخ صنعه إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وبدراسة هذا التمثال الذى يختلف كلية عن التماثيل السابقين يتأكد وجود الحوريين في المنطقة ، ويتضح ذلك من غطاء الرأس المخروطى وأسلوب نحت الجسم المسطح . ويتضح من الأمثلة السابقة أن الفينيقيين كان لهم ميل كبير للصناعات المعدنية .



١٧٢

(شكل ١٧٢) تمثالان من الفضة
يحتقد أنهما يمثلان الإله بعل
وزوجته «عشتار» ويغطي جسد
الرجل زى من الذهب - القرن ١٩
ق. م ارتفاع تمثال الرجل ٢٨ سم
- «متحف دمشق»



١٧٣

(شكل ١٧٣) تمثال الإله بعل
واقف مصنوع من البرنز عثر عليه
في مدينة «أوغاريت» ويتشابه وضعه
الواقف مع تمثال بيبيلوس . تاريخه
حوالي ١٤٠٠ ق. م المتحف حلب»



(شكل ١٧٤) لوحة حجرية بها نقش يصور
الإله بعل واقفاً على أسد عثر عليها في «مراتوس»
القرن التاسع ق . م

(شكل ١٧٥) لوحة حجرية عثر عليها في تل
«بارسب» ويظهر فيها الإله «تشب» واقفاً على
حيوانه الخاص . أوائل الألف الأول ق . م .
- «متحف حلب»

١٧٥

١٧٤



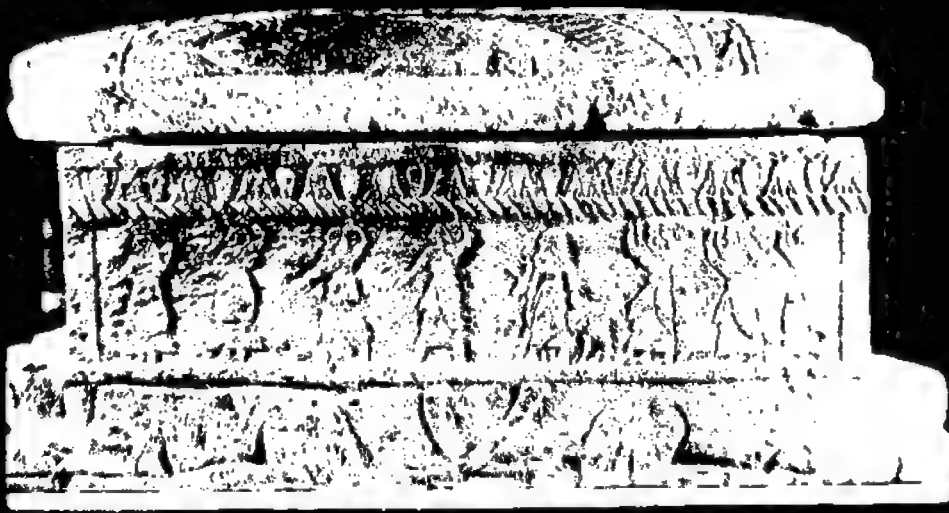
النقوش البارزة :

اقتصر فن النحت البارز على بعض اللوحات الحجرية المنقوشة وبدراستها يتضح أن الفينيقيين قد أتقنوا هذا النوع من الفنون . ومثال ذلك اللوحة الحجرية التي عثر عليها خارج حدود الدولة في مدينة « ماراتوس » وبسطحها نقوش تمثل الإله « بعل » (شكل ١٧٤) . وبدراستها تتضح براعة المثال في إبراز معالم زى الإله . ويتبين من هذه اللوحة الجمع بين التأثيرين المصرى في وقفة الإله والحيتى في وقفته على الحيوان . ويمكن مشاهدة هذه الوحدة مرة أخرى في لوحة حجرية عثر عليها في شمال سوريا في تل بارسب (شكل ١٧٥) .

ومن أحسن الأمثلة التي تشهد بريق الأسلوب الفني للنقوش البارزة . تابوت الملك « حيرام » (شكل ١٧٦) الذي عثر عليه في مدينة « بيبيلوس » Byblos . ويرجع تاريخه إلى عام ٩٧٥ ق . م وتسجل النقوش في إفريز على الجدران فترى على أحد السطحين صفًا من المتعبدين يتقدمون ناحية الملك الموجود في الجهة المقابلة جالسًا على عرش قوامه على هيئة أبى الهول الممنوح . ويتقدم هذا الصف من الخدم والمتعبدين نحو منضدة فوقها طعام ، والجزء الأعلى من هذا الإفريز مزخرف بوحدات من نبات اللوتس . كما يوجد في أسفل التابوت نقش لأربعة أسود تبرز رؤوسها من السطح الجانبي للتابوت . ومع أن الأشخاص المنقوشين في الإطار يرتدون الزى الفينيقي إلا أن الأسلوب الفني يغلب عليه الطابع المصرى . كما تذكرنا رؤوس الأسود البارزة من سطح اللوحة الحجرية بالطابع الحيتى .

الفنون التطبيقية :

ظهرت أهمية مدينة « بيبيلوس » كمرکز لصناعة المعادن في حوالى سنة ١٩٠٠ ق . م ويبدو في آثارها استخدام المعادن بكثرة في صناعة الأسلحة على اختلاف أنواعها في معبد مدينة « بيبيلوس » عثر على خنجر ذهبي (شكل ١٧٧) منقوش



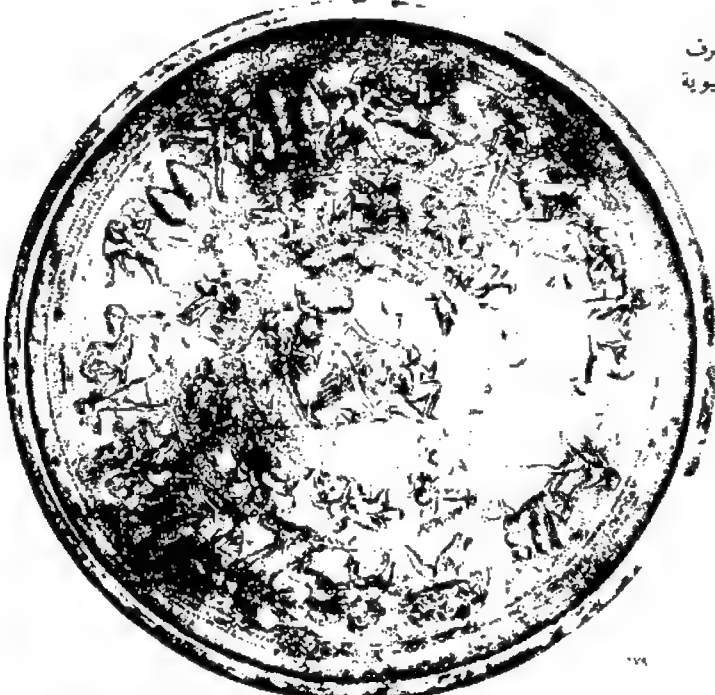
١٧٦

(شكل ١٧٦) تابوت الملك « حيرام » ملك
ببيلوس ، مصنوع من الحجر ويرجع تاريخه إلى
القرن العاشر ق . م - « المتحف الأهل ببيروت »
(شكل ١٧٧) خنجر من الذهب وبه نقوش
مستمدة من وحدات حورية ومصرية وسورية
القرن ١٨ ق . م . - « متحف بيروت »



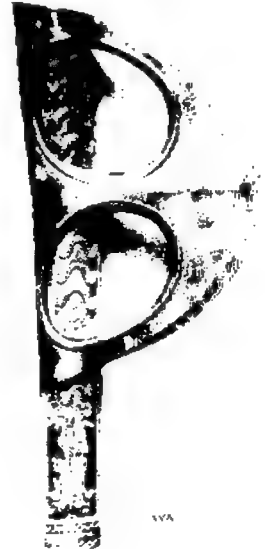
١٧٧

(شكل ١٧٨) بلطة ذهبية وتظهر بها مهارة
الفينيقين - « المتحف الأهل ببيروت »



١٧٨

(شكل ١٧٩) طبق من الفضة مزخرف
بنقوش مستمدة من وحدات مصرية وآسيوية
من مدينة « إيدليون » بجزيرة قبرص .



١٧٩

بمجموعة من الوحدات الحورية والمصرية والسومرية منسقة بأسلوب « فينيقي » وبدل النقش الدقيق فوق السطح الضيق على مقدره فنية وصناعة ممتازة . وبالرغم من ميل الفنان الفيينيقي إلى الوحدات الأجنبية إلا أننا نشاهد أنه تمكن في بعض الحالات من صناعة أسلحة ذات تماذج خاصة به ، مثال ذلك البلطة الذهبية الموجودة بالمتحف الأهلى ببيروت (شكل ١٧٨)

ولقد استخدم الذهب والفضة على نطاق واسع في الصناعات الفيينية ، فصنعوا منها أنواعاً فاخرة من أواني الطعام لتصديرها إلى البلاد المجاورة حيث عثر على كثير من هذه المصنوعات خارج حدود الدولة . في قصور المصريين والآشوريين وفي قبرص وبلاد اليونان ، لذلك كان طابع الزخارف المنقوشة على هذه المصنوعات المعدنية خليطاً من العناصر المصرية والحورية والآشورية ، ويغلب على أكثرها الطابع المصري ، وأحسن مثال لذلك طبق فضي عثر عليه في قبرص تظهر فيه الوحدات المصرية والآشورية (شكل ١٧٩) .

ولأن الفيينيين تجار بالفطرة نجد أنهم لم يتأثروا بالفن للفن ذاته ، بل وجهوا عنايتهم لإتقان صناعة يتمكنون من تصديرها إلى البلاد المجاورة ، وهذا كان متوفراً في صناعة المشغولات العاجية التي اشتهرت بها « أغاريت » في القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، كما عثر على مصنوعات عاجية كثيرة بمدينة « مجيدو » يرجع تاريخ صنعها إلى هذه الفترة ، ومن أحسن التحف العاجية التي تشهد بمقدرة الفيينيقي في هذه الناحية القطعة التي عثر عليها في مدينة « البيضاء » - ميناء مدينة « أغاريت » - . وبها نقش لإلهة يقف بجانبها جديان من الماعز (شكل ١٨٠) ويرجع تاريخ صنعها إلى القرن الثاني عشر .

وتدل مجموعة الآثار العاجية التي عثر عليها في خارج حدود المدن الفيينية في « سماليا » و« أرسلان تاش » وفي المدن الآشورية والتي يرجع تاريخها إلى القرن التاسع قبل الميلاد على براعة الفيينيين في اقتباس أحسن الطرز من البلاد المجاورة لنقشها على العاج ، ويظن بعض علماء الآثار أن مجموعة هذه الأعمال العاجية التي ظهرت خارج البلاد يمكن نسبة صناعة جزء منها إلى



(شكل ١٨٠) قطعة عاجية
 بها نقش لإلهة تتوسط زوجها من
 جدى الماعز . كانت غطاء
 للعبة . عثر عليها في مدينة
 البيضاء

١٨٠



١٨١

(شكل ١٨١) قطعة عاجية
 بها نقش يصور الإلهة المصرية
 إيزيس تقف بجوار شجرة الحياة
 القرن الثامن ق . م



(شكل ١٨٢) تمثال من العاج
 على شكل امرأة تحمل بين يديها
 شيئاً ما

١٨٢

السوريين الآراميين الذين لم يتأثروا بالوحدات الأجنبية . فنسبوا إلى الفينيقيين الآثار التي تظهر فيها وحدات مصرية ، أو وحدات أسيوية مع وحدات مصرية (شكل ١٨١) . وإلى السوريين القطع الحالية من التأثير المصرى كالعلب والأمشاط والتماثيل العاجية (شكل ١٨٢) .

وقد استمر ظهور الوحدات المصرية في الفن الفينيقى حتى القرن العاشر قبل الميلاد ، فنجدهم قد استخدموا وحدات أزهار اللوتس والبردى وقرص الشمس المنحني والآلهة المصرية . . . إلخ ، ثم ابتداء ظهور العناصر الآشورية جنباً إلى جنب مع وحدات الفن المصرى بعد أن ظهرت قوة الدولة الآشورية . وبالرغم من افتقار الفينيقيين إلى طابع خاص بهم يميزهم في أعمالهم الفنية ، إلا أننا لا ننكر فضلهم على تاريخ الفن ، حيث كانت بلادهم منذ القرن الرابع عشر سوقاً عالمية للمصنوعات المصرية والحورية والحيشية والإغريقية ، ونقلوا وحدات كثيرة من بعض هذه البلاد إلى البلاد الأخرى مما نتج عنه ربط بين فنون الشرق الأوسط القديم . كما نقل الفينيقيون فنون الشرق الأوسط إلى بلاد حوض البحر الأبيض المتوسط . ويتجلى أكبر فضل لهم على الحضارة الغربية في حروف الكتابة الفينيقية التي اقتبس منها الإغريق والرومان حروفهم الهجائية . كما أخذ عرب الشمال حروفهم الأبجدية من الآراميين

الباب الخامس

(بلاد النهرين)

الدولة الآشورية - الدولة البابلية الجديدة

الفصل الأول

الدولة الآشورية

١٧٠٠ ق. م. - ٦١٢ ق. م.

تمهيد تاريخي :

أوشكت حضارة بلاد النهرين أن تفتى بسبب الصراع المستمر بين شعوب المنطقة بغية بسط النفوذ ولكنها تمكنت من البقاء بأعجوبة بعد أن نجحت الدولة الآشورية التي كان موطنها شمال بلاد النهرين من السيطرة على المنطقة في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد وليس من المؤكد نسبة سكان هذه المنطقة الشمالية إلى الجنس السامي^(١)، ولم يتضح للآن معرفة أصلهم . وأطلق عليهم اسم الآشوريين نسبة إلى مدينة « أشور » .

كانت المدن الآشورية التي استقروا فيها في أوائل عهدهم تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك التي سيطرت في تنابع على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والحثيين والسومريين والبابليين . . . إلخ . إلى أن تمكنت في سنة ١٧٠٠ ق . م من الاستقلال التام عن حكم الدولة البابلية بعد موت الملك « حامورابي » . وكان انتصار الملك « أشور أوبلطان Assurubalit » على الميتانيين في سنة ١٣٦٦ ق . م . فاتحة عهد جديد ظهرت بعده أشور كقوة كبيرة يمكنها

(١) يقول بعض الباحثين إن الآشوريين من أصل سامي بينما يعارض هذا الرأي الأغلبية من

العلماء .

أن تتدخل في شئون بابل ، ثم تمكن الملك الأشوري «توكولت انتورا-Tukull-Entura» من هزيمة الكاشيين الذين كانوا يحكمون بابل في سنة ١٢٥٧ ق . م . وأصبحت دولة آشور الوريثة لحكم بلاد النهرين بعد طرد الكاشيين من بابل في سنة ١٢٣٠ ق . م . تمكن الملك «تغلاش بلاسر الأول Tiglath Pileser I» في سنة ١١٠٠ ق . م ، من مد ممتلكاته شمالاً إلى منابع دجلة ، وغرباً إلى البحر الأبيض المتوسط ، وشرقاً إلى حدود الحضبة الإيرانية : وجنوباً إلى بابل : وتسمى هذه الفترة بالدولة الآشورية المتوسطة ولكن تلت هذه الانتصارات عهود ضعيفة مكنت ملوك الآراميين من الاستيلاء على بعض ممتلكات الإمبراطورية . ولكنها استرجعت ثانية في سنة ٩٠٠ ق . م على يد ملوك الآشوريين الأقوياء . كما تمكن خلفاؤهم من الاستيلاء على دمشق عاصمة الآراميين في سنة ٧٢٢ ق . م وعلى « سامريا » عاصمة دولة يهوذا في سنة ٧١٠ ق . م وفي عام ٨٧٠ ق . م ضم « أسار حدون » الجزء الشمالي من مصر إلى ممتلكاته بالإضافة إلى توجيه حملات ضد العلاميين ووصلت الدولة إلى مركز كبير في عهد الملك « آشور بانيبال » الذي أرسل حملة إلى مصر لإخماد الثورة التي قامت فيها ضد الحاكم الأشوري ودمر مدينة « سوزا » عاصمة العلاميين ، وقتل ملكها في سنة ٦٤٠ ق . م ولكن هذا الانتصار لم يدم ، فقد ضعفت الدولة من كثرة إغارة قبائل « الميديين Midian » و « السيثيين Scythian » عليها ^(١) وسقطت مدينة نينوى في سنة ٦١٢ ق . م بعد أن تحالف ضدها الميديون والكلدانيون الذين كانوا يحكمون في بابل . وانتهت الإمبراطورية الآشورية بالزوال مثل ما انتهت الإمبراطوريات السابقة . وتسمى هذه الفترة الواقعة بين سنة ١٠٠٠ ق . م . - سنة ٦١٢ ق . م . بالدولة الآشورية الحديثة .

ولقد استمد الآشوريون حضارتهم من السومريين مثلما استمد الرومان حضارتهم من الإغريق ، واقتبسوا كثيراً من الديانة السومرية ، وقدموا آلهتها ، وأضافوا إليها آلهة من عندهم مثال ذلك الإله « أداد Adad » إله العاصفة

(١) استقرت هذه القبائل بعد تحوالها في البلاد الإيرانية بالمنطقة الجبلية الواقعة بين إيران وروسيا .

والإله « آشور Asur » إله الحرب . وكان الأخير مفضلاً لديهم لكونهم أمة حربية ، ورمزوا له بشكل آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً يطلق سهامه على العدو . وقد نقلوا هذا الرمز عن الحيثيين الذين نقلوه بدورهم عن المصريين . إن عدم الفن في بلاد الآشوريين قبل استقلالهم عن حكم الدولة الكاشية في بابل . ويبدأ ظهور بعض الأعمال الفنية في مدينة آشور منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد ويغلب عليها الطابع السومري . أما طابع الفن الآشوري الخاص به فلم يظهر إلا في القرن التاسع قبل الميلاد في عهد « آشورناصر يال » .

العمارة :

ترتب على انشغال الآشوريين بالحروب انصرافهم عن التعمق في الشؤون الدينية لذلك لم يعثر لهم على كثير من المشيدات الدينية وكان ما عثر عليه متأثراً بالنمط السومري ، حيث عثر في مدينتي « آشور » و « خورسباد » على آثار زقورات ذات عدة مصاطب تحمل المعابد . كما أنهم لم يعتنوا ببناء القبور لانعدام إيمانهم بالحياة الأخرى ، وكان الموتى من العائلة الملكية يدفنون تحت أرضية القصر الملكي^(١) ، واقتصر فن المعمار الآشوري على تشييد القصور الفخمة التي تليق بملوك الآشوريين . وقد تبارى الملوك الآشوريون في العصور المتتابعة في تشييد قصور جديدة بمجرد اعتلائهم الحكم ، وصلت إلى درجة كبيرة من الحجم والفخامة لم يسبق لها مثيل في بلاد النهرين ، وقد استمر هذا النشاط المعماري من عام ١٠٠٠ ق . م . إلى عام ٦١٢ ق . م . الموافق سقوط العاصمة « نينوى » وزوال الإمبراطورية الآشورية .

وتتشابه القصور الآشورية في التخطيط العام . فيقام القصر على أرض مستطيلة يحيط بها أسوار عالية بها عدة أبراج للحراسة . كما عرف الآشوريون استعمال الأعمدة والعقود في مشيداتهم وكان جسم العمود أسطوانى الشكل أملس به تاج^(٢) ربما استمدوه من الفينيقيين ، ولم تكن لهذه الأعمدة أهمية معمارية .

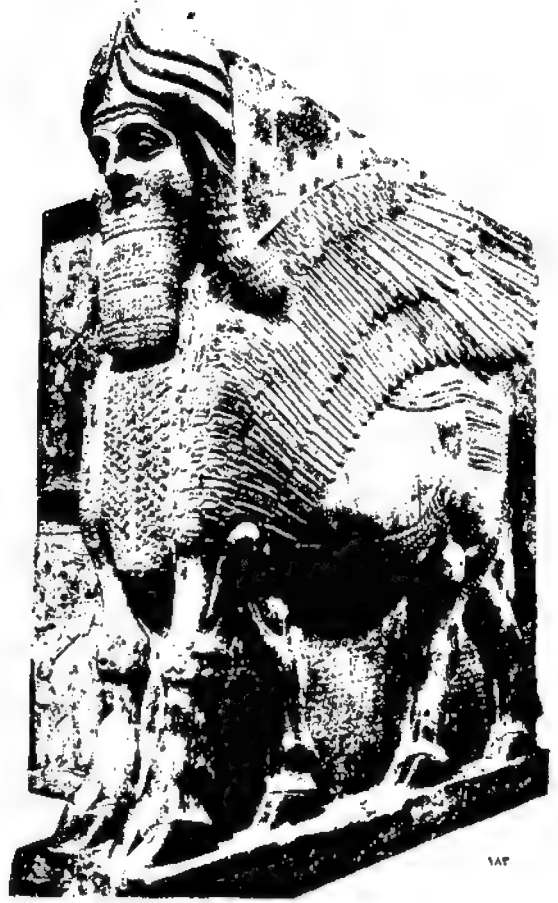
(١) عثر على عدد من هذه الأبنية تحت أرضية القصر الملكي في مدينة « آشور » .

(٢) لم يعثر على قصر آشوري كامل وإنما استمدت هذه المعلومات من النقوش الموجودة على ألواح الجدران بصور توضح الشكل الخارجى للقصور .

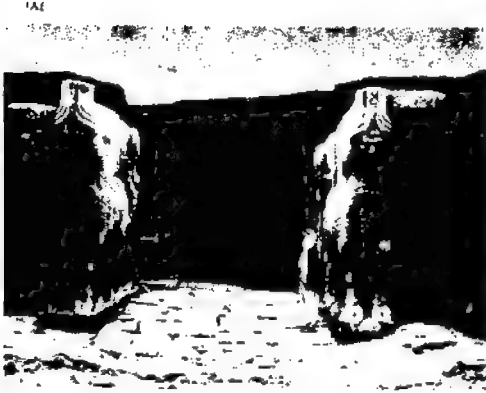
لم يعثر على قصور كاملة للملوك الآشوريين من جراء التدمير الذى لحق بالمدن الآشورية بسبب الحروب المتتالية التى مرت بها البلاد . ويعتبر ما تبقى من قصر الملك « سارجون » فى « خورسباد » من أفضل الأمثلة المعمارية الآشورية ، فهى تمدنا بالكثير من المعلومات عن الفن المعمارى المتبع فى تشييد هذه القصور الملكية .

اختار الملك « سرجون » مكاناً شمال شرق مدينة « نينوى » شيد فيه عاصمة جديدة وقصراً خاصاً به وسمى هذه المدينة « شاروكين » (حالياً « خورسباد ») وأكمل بناءها فى سبع سنوات ولكنه لم يعش فيها إلا سنة واحدة ثم توفى بعدها . وكانت المساحة التى شيد عليها تلك المدينة تبلغ حوالى خمسة وعشرين فداناً ، ويحجب القصر عن المدينة سور عال تعلوه أبراج عالية . وقد تميز مدخل هذا القصر بثلاث بوابات ذات عقود مستديرة يحيط بها أبراج شامخة للحراسة ، وقد استخدم الطوب فى تشييد هذه القصور على النمط السومرى إلا أن الآشوريين بطنوا الجزء الأسفل من جدران المدخل بكتل حجرية لم يكن من الصعب توفرها فى شمال بلاد النهرين كما بطنوا الجزء الأسفل من الجدران الداخلية بألواح من الحجر أيضاً وتبرز من الكتل الحجرية القائمة بالمدخل تماثيل لحيوانات مجنحة برءوس آدمية (شكل ١٨٣) وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أسوداً . ويتضح أن فكرة نحت الأشكال الحيوانية فى الكتل الحجرية الموجودة بداخل القصور الآشورية (شكل ١٨٤) مستمد أسلوبها من مداخل قصور الحيثيين الموجودة فى مدينة « بوغازكوى » (شكل ١٥٤) ويبدو أن الملوك الآشوريين شاهدوا قصور الحيثيين وأعجبوا بها ونقلوا الكثير من طرازها المعمارى ومما يؤيد هذا قول الملكين « سنخريب » و « تجلاش بلاشر » إنهما أقاما قصورهما على الطراز الحيثى ، وبديهي أن الغرض من نحت هذه المخلوقات الضخمة بمدخل القصور هو التأثير على الزائر وإشعاره بقوة وعظمة الملوك الآشوريين . ويزداد هذا التأثير إذا مر الزائر إلى داخل القصر ورأى النقوش البارزة الموجودة على ألواح المرمر التى تغطى الجزء الأسفل من الجدار المشيد من الطوب . حيث كانت

(شكل ١٨٣) ثور مجنح برأس آدمى - نحت
بارز على عليه في مدخل قصر نمرد - القرن التاسع
ق . م . « المتحف البريطاني »



١٨٣



(شكل ١٨٤) بوابة قصر الملك « سارجون »
مجدبة « خورسياد » ويظهر بالمدخل زوج من
الثيران المجنحة .

(شكل ١٨٥) نقوش بارزة مخلوقات خيالية
آدمية مجنحة (أ) وجدت بقصر الملك آشور ناصر
في « نمرد » القرن التاسع ق . م . (ب) مخلوقات
برهوس طيور - قصر الملك سارجون خورسياد
القرن الثامن . « متحف اللوفر »



١٨٤



١٨٥

هذه النقوش توضح الغزوات الحربية التي انتصر فيها الآشوريون . وكانت الغزوات التي قام بها الملك مسجلة في ترتيب تاريخي مع توضيح كل غزوة بالتفصيل فيشاهد الزائر الجيوش الآشورية تتقدم دائماً للملاقاة الأعداء وإلحاق الهزيمة بهم ثم تعود محملة بالغنائم والأسرى . وتوضح تاريخ الحملات كتابات في أعلى الصورة . وإذا كثرت الغزوات توضح المناظر المنقوشة في إفريزين أحدهما فوق الآخر . وفي هذه الحالة توجد الكتابة بين هذين الإفريزين .

النقوش البارزة :

لم يسبق الآشوريين في استعمال زخارف منقوشة على أحجار الجدران إلا الحيثيون ، ولم تكن لها أهمية معمارية عند الآشوريين ، بل استعملت فقط لزخرفة الجدار . كما أن نقوش الحيثيين ارتفعت إلى متر واحد فقط لكن الآشوريين بعد ما اقتبسوا الفكرة زادوا في ارتفاع الإفريز مبالغة في إظهار العظمة والفخامة التي تليق بالملوك الآشوريين . فيبلغ ارتفاع الألواح في قصر الملك « أشورناصربال » حوالي مترين ونصف وفي قصر الملك سارجون ثلاثة أمتار ونصف تقريباً .

وتبرجع أهمية هذا الأسلوب الآشوري إلى أن هذه المناظر تمثل أطول مساحة قصصية عرفت في تاريخ الشرق الأوسط . فالمصريون استخدموا جدران المعابد لنقش منظر واحد يوضح معركة حربية . كذلك فعل السومريون على لوحاتهم التذكارية . كما عثر في قصر «دركوريجالزو و Dur-Kurigalzu» على جدار مزخرف بصف من الأشخاص الملونة من صنع «الكاشيين» لكن الآشوريين اتبعوا أسلوباً مخالفاً إذ جعلوا من تسجيل تفاصيل الأحداث الحربية في شريط ممتد مصوراً فنّاً تاريخياً وزخرفياً سهل فهمه وتتبعه .

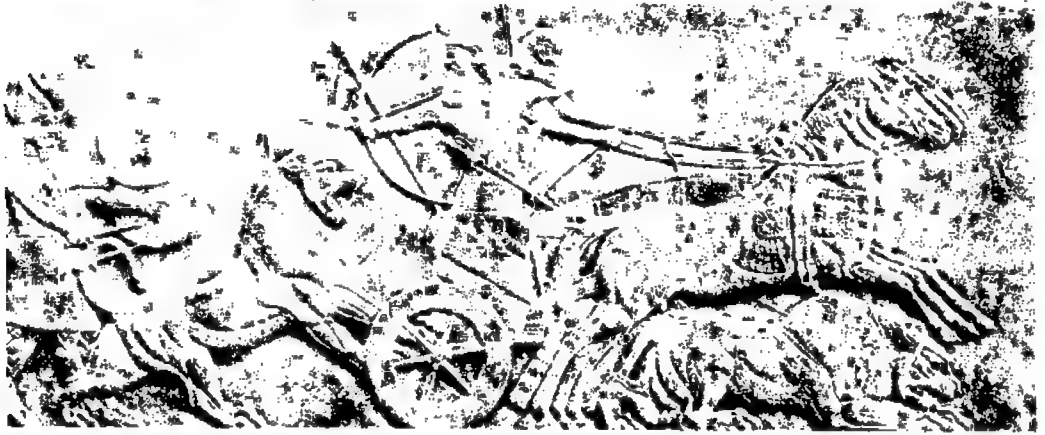
وفي بلاد النهرين باستثناء لوحتي «أورنامو» و «نرامسن» تعتبر هذه هي المرة الأولى التي نرى فيها النقش البارز لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية . ويعتبر هذا التغيير إيذاناً بظهور تطور في طابع فنون بلاد النهرين . فالمثلول أمام الإله الذي كان يسجل بكثرة في العهود المختلفة في بلاد النهرين

اختنى كلية . ونادراً ما يصور الإله ، بل يرمز له برموز تأخذ مكاناً غير ظاهر في الصورة .

وكان الشيء الوحيد الذى بقى من التقاليد السومرية هو المخلوقات الآدمية المنحثة ، أو الآدمية برعوس طيور ، وترسم هذه المخلوقات الحيالية مرتدية زى الملوك مع تسجيل جميع التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الزى مما يضيع من هيئة هذه المخلوقات . وتأخذ هذه المخلوقات مكانها على جوانب المداخل خلف الثيران المنحثة لتقوم بطرد الأرواح الشريرة ، وتشاهد على مداخل قصرى الملك « أشورناصر بال » (شكل ١٨٥ - ١ - ب) والملك « سرجون » .

وقد ابتدأ ظهور هذا الفن فى عهد الملك « أشورناصر بال » فى القرن التاسع قبل الميلاد وتطور فى عهد الملوك « شلمنصر Shalmanasar » و« تجلاش بلاسر الثالث » ونضج فى عهد الملك « سارجون » وبلغ القمة الفنية فى عهد الملك « أشوربانيبال » . وبدراسة مجموعة من هذه الألواح المنقوشة فى العهود المتتالية يمكن تتبع مراحل هذا التطور فن قصر الملك أشورناصر بال الذى شيده بمدينة « غرد Nimrud حالياً » - « كلح » - يتضح أن المناظر الحربية قد رسمت بدون مراعاة لقواعد المنظور فلا يوجد ما يشعر بقرب الأشياء وبعدها ، وهذا يتضح فى منظر يسجل انتصار الآشوريين فى معركة « لاشيش lashish » (شكل ١٨٦) . فتظهر جنود الأعداء الفارين بسبحون الواحد فوق الآخر بدون رابطة بينهم ، كما لا يتضح شكل الضفة الأخرى التى يقف عليها الجنود الآشوريون .

وعادة لا يرسم الملك الآشورى بحجم مخالف لحجم الأشخاص الموجودين معه فى الصورة فى هذه المناظر الحربية . لذلك لا تبرز أهمية شخصية الملك ، ولكن عظمة الملك وشجاعته كانتا متوفرتين فى مواضع صيد الأسود التى كانت تعتبر رياضة مفضلة لدى الملوك الآشوريين - وكانت الأسود تحفظ فى أماكن خاصة تطلق منها إذا ما رغب الملك فى صيدها - فنشاهد نقشاً يصور الملك « أشورناصر بال » مستقلاً عربته فى موكب الصيد يلتفت إلى الخلف بشجاعة



١٨٧

(شكل ١٨٦) نقش يارزمن جدار في قصر مدينة «نمرد» ويظهر الجنود الآشوريين يسبحون فوق معلقة بالهواء. «المتحف البريطاني»

١٨٨

(شكل ١٨٧) الملك آشور ناصر بال يصطاد الأسود. نقش جداري عثر عليه في مدينة «نمرد». «المتحف البريطاني»

(شكل ١٨٨، ب) مملكة الملك «شلمنصر الثالث» عثر عليها في «نمرد» وبها نقوش بارزة لانتصارات الملك على أعدائه (ب) ويظهر في إحداها ملك يهودا يخضو أمام الملك، القرن التاسع «المتحف البريطاني»



ب ١٨٨

ليصوب سهماً آخر على الأسد الذي أصابته السهام فيحاول مهاجمة العربة الملكية (شكل ١٨٧) وتمتاز هذه المناظر بحيوية أكثر من المناظر الحربية . كما تدل على ملاحظة الفنان الدقيقة للحيوان ودراسته له ، ويبدو ذلك واضحاً في تعبير الشراسة الموجود على وجه الأسد الجريح بينما يبدو الخنوع على الأسد الذي أصابت سهام الملك منه مقتلاً . كما يلاحظ تسجيل انفعال خوف الجياد من الأسود في حركة الأذن المضمومة على الرأس .

وبمقارنة مناظر صيد الحيوانات المصرية (شكل ٩٣) بمثلها الآشورية يلاحظ أن الفنان المصري عالج الموضوع من الناحية الزخرفية بينما تميزت مناظر الصيد الآشورية بطابع العنف . ومع أن الجواد الآشوري يبدو أقل رشاقة من الحصان المصري لكنه أكثر حيوية .

وقد سجلت الانتصارات الحربية في بعض العهود بمناظر سلمية تخلو من العنف . ومن هذه البهاج نقوش مسلة الملك « شلمنصر الثالث » المنتهية بشكل الزقورة ، فتظهر المواضيع فيها مرتبة في سطور أفقية بينما توضح الكتابة الموجودة في أسفل السطور فصوص الصور المنقوشة (شكل ١٨٨) . وتمتاز هذه المناظر بالبساطة والوضوح ، حيث اعتنى الفنان فيها بتوضيح زى الأشخاص ليسهل معرفة أجتاسهم فيشاهد في إحدى السطور ملك يهوذا راکعاً أمام الملك الآشوري (١٨٨ أ) .

يتقدم فن النقش على الألواح في عهد الملك « سارجون » كما يقل ظهور المناظر الحربية ، ويملاً الأواح المرتفع بمنظر واحد ترسم فيه الأشخاص بحجم كبير واضح ، وتظهر شخصيات من الأساطير السومرية القديمة فزى البطل « جلجامش » مرسوماً بحجم كبير يحتضن أسداً صغيراً (شكل ١٨٩) والنحت في هذه الصورة بارز لدرجة أن البطل « جلجامش » يبدو للرأى وكأنه خارج من سطح الجدار .

ولا تتميز مناظر الصيد الموجودة بقصر الملك « سارجون » بطابع العنف الموجود في المناظر الماثلة في القصور الآشورية . كما أن هناك محاولة أكثر

لتوضيح المنطقة التي يصطاد فيها الملك فتظهر الغابة بأشجارها المختلفة الأحجام وتبدو الأشكال موزعة توزيعاً جميلاً على خلفية الصورة (شكل ١٩٠) . ولو أن الفنان لم يهتم بدراسة المنظور في هذه الصورة حيث رسم الأشخاص والأشجار على خط وقف واحد . إلا أنه اهتم بتغطية المساحة كلها بوحدات متنوعة واضحة . كما سرت عنايته الفائقة بإظهار خصائص الحيوانات الوصول إلى نتيجة حسنة .

وقد تطورت النقوش الآشورية تطوراً كبيراً في عهد الملك « سنحريب » ابن الملك « سارجون » الذي شيد قصرأ عظيماً في « نينوى » فتظهر أشخاص كثيرة في المواضيع الحربية . وارغبة الفنان في ملء الألواح العالية بأشخاص كثيرة اضطر إلى تصغير حجمها . فزرى الجنود الآشوريين يطاردون القبائل التي تسكن منطقة المستنقعات موزعين في مجموعات على مساحة الصورة (شكل ١٩١) . وتشعرنا بطريقة رسمه النباتات النامية في الماء بإدراك أكثر لقواعد المنظور وإحساس بالقرب والبعد . كما تتميز الأشخاص المرسومة في نقوش قصر الملك « سنحريب » بالحوية والحركة . ويذكرنا التعبير عن المياه بخطوط متموجة تظهر فيها الحيوانات المائية بمنظر الصيد القديمة .

وقد وصل فن النحت البارز الآشوري القمة في لوحات قصر الملك « آشوربانيبال » المشيد في مدينة « نينوى » فأصبحت الأشكال المصورة والمنقوشة أكثر وضوحاً ، وازدادت العناية بتسجيل الحركات المختلفة بدقة . كما تظهر منذ ذلك العهد الخطوط المائلة في تكوين الصورة لأول مرة ، ويتضح ذلك من نقش يصور قصة انتصار الجيوش الآشورية على مملكة علام ، فزرى الجنود الآشوريين يهاجمون مدينة « حمان » ثم يدمرونها ويتركونها عائدين بعد ما حملوا الغنائم . ويمكن ملاحظة الحركات المختلفة المثلثة حيوية التي يقوم بها جنود الملك وهم يدمرون المدينة (شكل ١٩٢) .

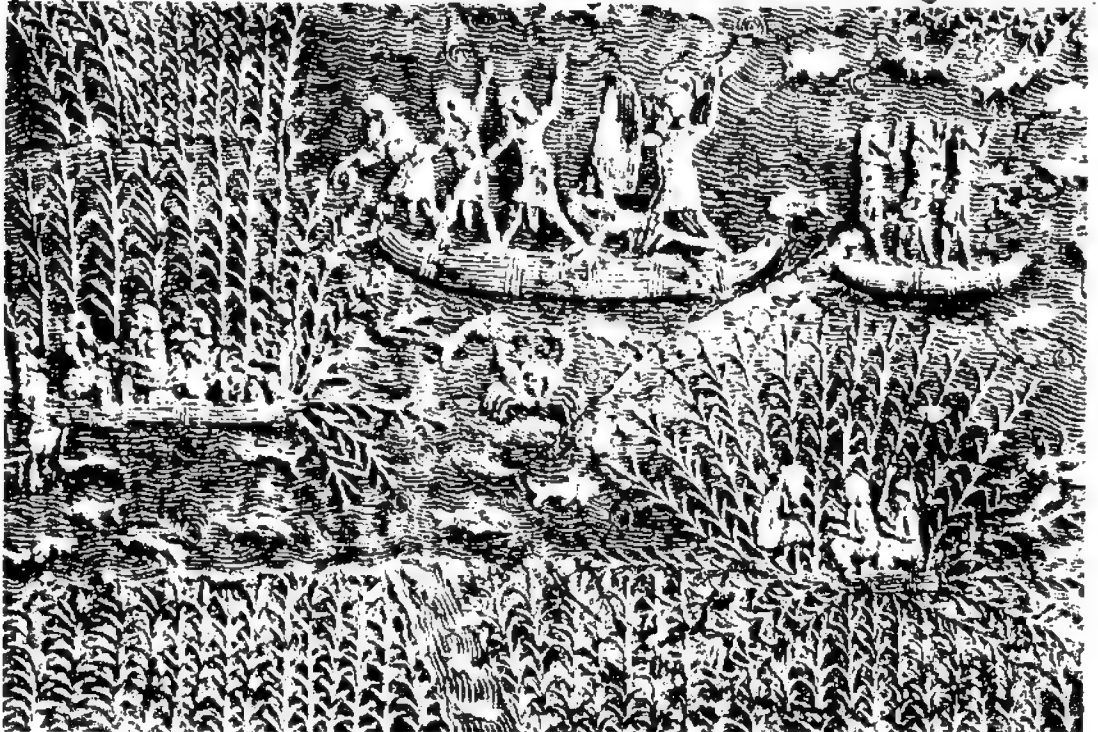
وقد سجل الملك « آشوربانيبال » صورة الاحتفال بالنصر على ملك « علام » في منظر بحديقة القصر (شكل ١٩٣) فيظهر الملك مضطجعاً على أريكة يشرب

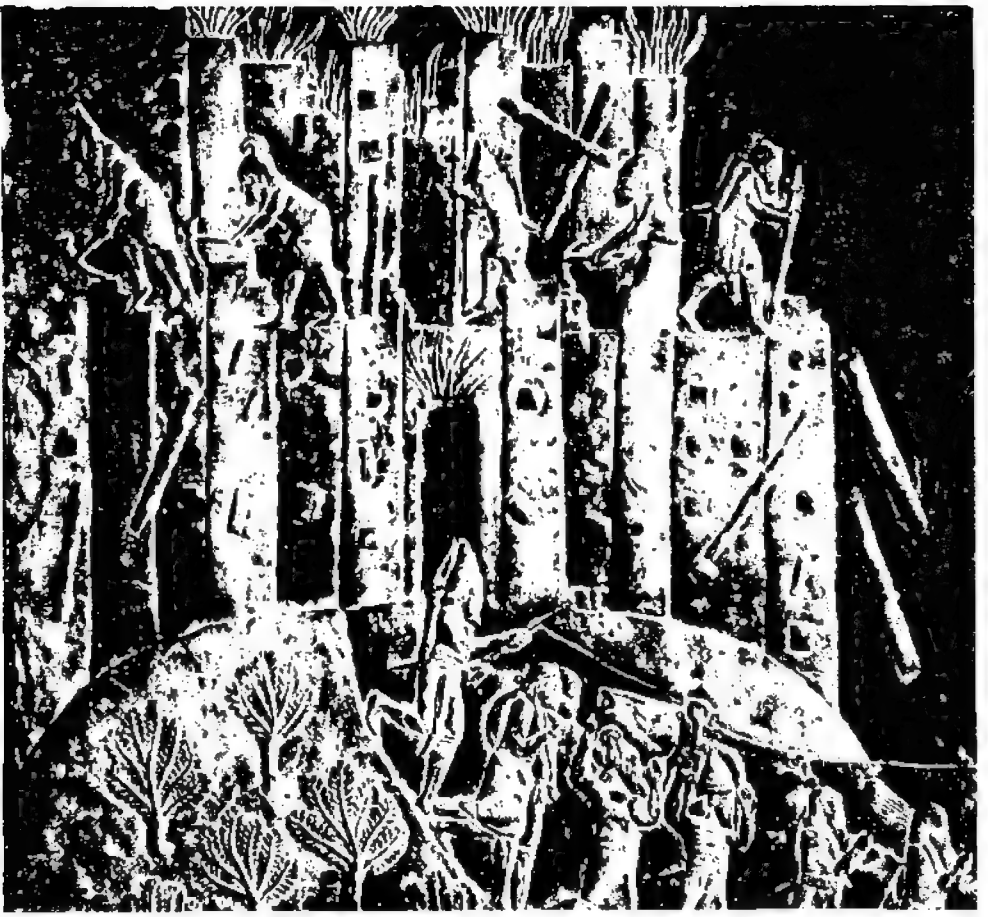
(شكل ١٨٩) «البطل جلجامش يحمل أسداً
صغيراً» نقش بارز وجد على جدار بقصر
مدينة «خورسباد» القرن الثامن - المتحف
اللوفاي



(شكل ١٩٠) منظر غاية على جدار بقصر الملك سارجون
«بجورسياده» القرن الثامن ق. م. - المتحف اللوفاي

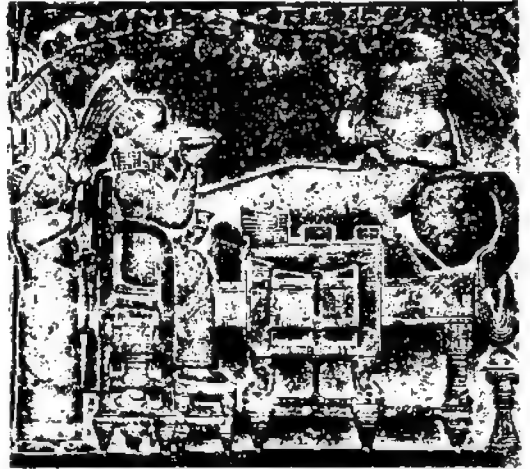
(شكل ١٩١) جنود الملك سنخریب يضربون الأعداء
الخنثيين بالحرز - نقش بارز عثر عليه بقصر الملك في «نينوى»
القرن السابع ق. م. - المتحف البريطاني





(شكل ١٩٢) جنود الملك آشور بانيبال
 يهبون مدينة «حمان» بعد أن انتصروا عليها .
 نقش بارز من قصر الملك في مدينة «نينوى»
 القرن السابع ق . م . « المتحف البريطاني »

(شكل ١٩٣) « الملك آشور بانيبال مصحفاً
 في الحديقة وأمامه تجلس الملكة » نقش بارز
 عثر عليه في قصر الملك بمدينة «نينوى» القرن
 السابع ق . م . « المتحف البريطاني »



(شكل ١٩٤) « اللبنة المرمجة » جزء من
 موضوع يصور سيد الملك آشور بانيبال للأسود
 منقوش على جدار قصر الملك بمدينة «نينوى»
 القرن السابع ق . م - « المتحف البريطاني »



نخب الانتصار مع الملكة الجلّسة أمامه بينما تظهر رأس ملك « علام » معلقة على شجرة بالحديقة . وهذه الصورة تعتبر من المناظر النادرة التي تظهر فيها النساء الآشوريات (١) .

ولقد تميزت نقوش قصر الملك « آشور بانيبال » بمناظر الحيوانات التي أثبت فيها الفنان المقدرة الفنية والكفاية التي وصل إليها في ذلك العصر . وتعتبر هذه المجموعة أحسن ما ظهر في العهد الآشوري كله إذ أن رسوم الحيوانات المطاردة سواء أكانت أسوداً أم جياداً أم غزلاناً دلت على دراسة الفنان للخصائص الذاتية لهذه الحيوانات كما دلت على فيض إحساسه ودقة شعوره .

وبالرغم من أن الفنان لم يظهر في هذه الصور أى اهتمام بتوضيح خلفية الصورة التي وزع عليها الحيوانات ، إلا أن المرء لا يشعر بهذا النقص للدقة المتناهية التي رسم بها هذه الحيوانات ، مع الاهتمام بتوضيح الانفعالات المختلفة المنطبقة على أوجهها ، فعبّر في وجه اللبؤة الجريئة التي أصابها السهام فشلت النصف الخلقى من جسمها عن الآلام المبرحة التي تشعر بها (شكل ١٩٤) .

وقد ظهر من بين هذه المناظر أيضاً ما يمثل صيد الجياد فزرى فيها الحيوانات هاربة تلوذ بالفرار . وهنا يتضح شغف الفنان بالحيوانات ومعرفته بتكوين أجسادها كما تظهر قوة حساسيته في تسجيل التفاتة المهرة المولية إلى الخلف خوفاً على صغيرها الذي تطارده الكلاب (شكل ١٩٥) .

وهذا الفن الآشوري الملكي الذي ظهر فجأة في القرن التاسع في قصر الملك « آشورناصربال » لم يكن له مقدمات سابقة أو جذور فنية استمد منها ظهوره وقد اختفى في الوقت الذي وصل فيه إلى القمة بعد سقوط نينوى في سنة ٦١٢ ق . م . على يد الملك البابلي « نبوخذ نصر » . أى بعد حوالى قرنين ونصف من ظهوره ، مما حمل بعض العلماء على التساؤل : « هل هو فن آشوري خاص من عمل الفنان الآشوري ، أم أن هناك أكثر من يد تعاونت للوصول به إلى هذه الدرجة الفنية العالية ، وإذا لم يكن هذا الفن الملكي وطنياً نابعاً من

(١) لم تظهر في النقوش الآشورية غير زوجة الملك « سنخريب » وزوجة الملك « آشور بانيبال » .

الفنان الآشوري فكيف أنت فكرة هذه المواضيع ؟ ومن اشترك في إخراجها بهذه الصورة ؟ » .

قد تكون فكرة تسجيل المعارك الحربية ومناظر الصيد منقولة عن المناظر المماثلة التي تغطي جدران معابد « الرامسيوم » ومدينة « هابو » في طيبة ، حيث يرجع تاريخ نقشها إلى مئات السنين قبل تاريخ النقوش الآشورية . وربما نقل الفينيقيون الذين كان لهم ولع خاص بتقليد الفن المصري فكرة هذه المواضيع إلى الآشوريين ، ويؤيد هذا الفرض خضوع الدولة الفينيقية للدولة الآشورية في سنة ٨٧٧ ق . م وقت ظهور هذا الفن الآشوري . وبطبيعة الحال قدم الفينيقيون الهدايا العاجية والمعدنية المنقوشة بمناظر مصرية للملوك الآشوريين . كما أنه لا يستبعد اشتراك الفنان الفينيقي في إخراج مثل هذا العمل الجميل خصوصاً في تسجيل تفاصيل زى الملوك والشخصيات الخيالية لما عرف عنه من الدقة المتناهية في توضيح دقائق التفاصيل الموجودة على المصنوعات العاجية والمعدنية . لكن الفنانين الفينيقيين ما هم إلا صنّاع مهرة يجيدون التقليد المتقن ، ولا قدرة لهم على الابتكار . مما حذ فكرة اشتراك الحثيين في رسم الحيوانات خصوصاً الجياد الفارة لمعرفتهم بها ، وتمكنهم من دراستها وفهم شعورها . أما الشخصيات الخيالية لآدميين بأجنحة أو رجال بروعس طيور ، فلا يعرفها الفينيقيون أو الحثيون ، لكنها ظهرت باستمرار في فنون بلاد النهرين ، مما يرجح مشاركة الفنان الآشوري الذي صمم هذه الوحدات في تنفيذ هذا العمل الفني . وفرض اشتراك جنسيات مختلفة في القيام بمثل هذا العمل الفني ليس مستبعداً حيث إن هذا الفن وجد فقط في القصور الملكية . مما يرجح استخدام الملوك للصنّاع المهرة من جميع أنحاء الإمبراطورية لبشركوا في إخراجها . وقد توقفت هذه العملية بسقوط الدولة الآشورية .

التصوير :

حلت التصاویر الجدارية الملونة محل النقوش البارزة في بعض الحالات القليلة التي لا تتوفر فيها الإمكانيات الكافية لزخرفة الجدران بالنقوش البارزة ،



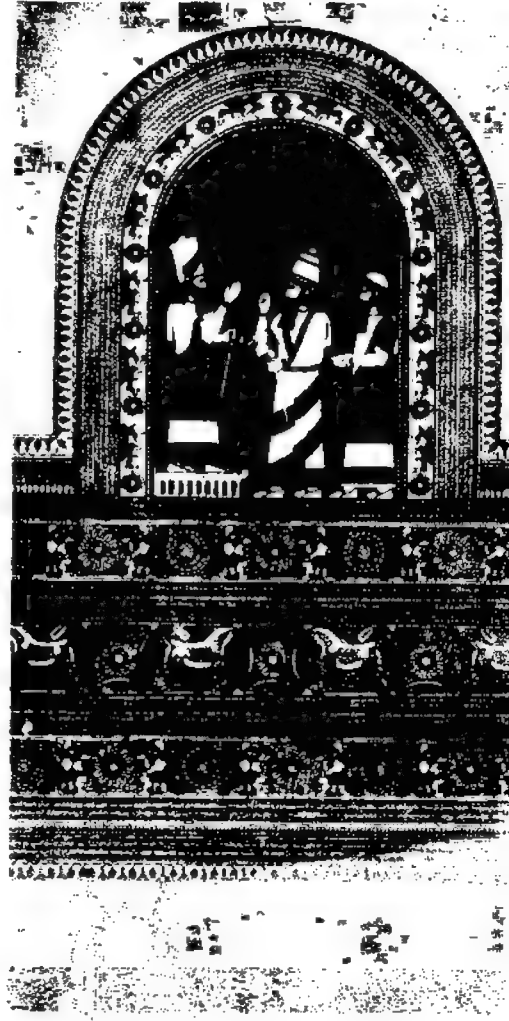
(شكل ١٩٥) « صيد الحياد المتوحشة » نقش بارز على جدار قصر مدينة « نينوى » القرن السابع ق.م « المتحف البريطاني »

(شكل ١٩٦) صورة ملونة منقولة عن تصوير جداري عثر عليه في قصر خورسيباد ويظهر به منظر المشول أمام الإله الذي نادراً ما يظهر في النقوش الآشورية - القرن الثامن ق. م (صورة منقولة عن كتاب « خورسيباد » للمؤلف « ل. ألتمان » L. ALTMAN ص ٨٩)

(شكل ١٩٧) تصوير جداري من قصر حاكم تل بارسيب « التل الأحمر » ويظهر في الصورة اثنان من رجال القصر. القرن الثامن . « متحف حلب »



فنون الشرق الأوسط



وعثر على آثار من هذا الفن في القاعات الصغيرة لقصر الملك « سرجون » « بخورسياد » توضح الأسلوب المتبع في التصوير الجدارى الآشورى وبدراسته نلاحظ أن الجدار قد غطى بطبقة من الطلاء الأبيض ، ووزعت فوقه الزخارف الملونة . وتتكون الوحدات الموجودة في إحدى هذه الزخارف من مخلوقات مجنحة متكررة بنظام في إطارين أفقيين ، ويفصل هذه المخلوقات المجنحة زخارف نباتية في دوائر (شكل ١٩٦) ويفصل هذين الإطارين إطار به صف من الثيران ، ويوجد بين هذه الثيران زخارف هندسية . وتعلو الإطارات الثلاثة صورة ملونة تمثل الملك مائلاً أمام الإله « أشور » والألوان المستعملة في هذه الصورة هي الأحمر والأزرق والأبيض والأسود ، مع تحديد الوحدات المرسومة باللون الأسود ، وللأسف اندثرت معظم هذه الجدران الملونة ، إلا أنه عثر في مدينة « تل بارسب Tell Barsip » - حالياً « تل أحمر » - على قصر يرجع تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد^(١) تقتصر زخرفة جدرانه على التصاوير الملونة (شكل ١٩٧) ، كما توجد به زخارف مكونة من وحدات متشابهة مع الوحدات المذكورة سابقاً في خورسياد ، وحيث إن هذا القصر خاص بحاكم مدينة صغيرة ، لذلك لم يستخدم فيه طبقة العمال التي استخدمت في تزيين قصور عواصم الأباطرة الآشوريين . لذا من المؤكد أن التصوير الجدارى الذى وجد في قصر « خورسياد » كان يمتاز عن تصاوير هذا القصر . ولقد عرف فن زخرفة القصور الملكية بتصاوير ملونة في بلاد النهرين منذ القرن الثامن عشر ق . م ، وانضح ذلك من آثار قصر مدينة « مارى » كما ظهر في عهد حكم الكاشيين لبابل في القرن الرابع عشر ق . م في مدينة « أقراف » .

ولقد عرف الآشوريون استخدام الألوان في زخرفة أجزاء من الجدران بالطوب الخزفي منذ عهد الملك أشورناصر بال « حيث عثر في قصره على قوالب من

(١) قامت بعمليات التنقيب في مدينة تل بارسب بعثة فرنسية في عام ١٩٣٠ - ١٩٣١ ولقد عثر بهذا القصر على حوالى ١٣٠ متراً من الجدران المزخرفة بمناظر مختلفة .

الطوب الخزفي الملون ، كما عثر على طوب خزفي أزرق في مباني الزقورة التي عثر عليها في مدينة « خورسباد » .

الفنون التطبيقية :

زين الآشوريون أبواب مدخلهم الخشبية بألواح برنزية نقشوا عليها مناظر تسجل أحداثهم . ففي مدينة « بلاوات » - حالياً « أمحور » - عثر الأستاذ (هورمزد راسام)^(١) على ألواح برنزية كانت تغطي الأبواب الخشبية لقصر الملك « شلمنصر » . ويوجد بكل لوح إطاران منقوشان بمناظر توضح الحملات التي قام بها الملك ، ويفصل بين الإطارين وحدات متكررة لزهرة الروزيت . وتسجل هذه المناظر المختلفة شكل القلاع الآشورية كما توضح نوع الأسلحة التي استخدمها الآشوريون في حروبهم . ولضيق الشريط عبر الفنان عن الطبيعة الجبلية التي يتقدم فيها الجيش بخطوط منحنية فزرى في أحد السطور الجيوش تسيّر في منطقة جبلية يتقدمها صف من الأعداء العرايا مقيدة أيديهم خلف ظهورهم (شكل ١٩٨) . وبالإضافة إلى الألواح البرنزية السابقة عثر أيضاً على ألواح برنزية كانت تغطي بوابات قصر الحریم في « خورسباد » .

ولقد أتقن الآشوريون صناعة التماثيل البرنزية ويوضح ذلك تماثل من البرنز لأسد عثر عليه في « خورسباد » (شكل ١٩٩) تبدو على ملامح وجهه الشراسة المعروفة في مناظر صيد الأسود الآشورية .

وقد احتوت قصور الآشوريين على كميات هائلة من العاج المنقوش استعملت في أغراض كثيرة . فإما تثبت في قطع الأثاث أو تزين بها عروش الملوك أو يقتصر صنعها على عمل علب وتماثيل وأمشاط . . . إلخ . وهذه القطع

(١) تخرن الأستاذ هورمزد راسام على أعمال التنقيب مع الأستاذ « لايارد » وعثر على هذه الألواح

البرنزية بعد عمليات التنقيب في مدينة نينوى « سنة ١٨٧١ » .

(شكل ١٩٨) ألواح برنز
كانت تغطي الأبواب الخشبية
لقصر الملك شلمنصر في مدينة
«بلاوات». ويظهر فيها نقش
يصور الأعداء عرايا مقيد
أيديهم إلى الخلف وأعتاقهم
موضوعة في أطواق. القرن التاسع
«المتحف البريطاني»



(شكل ١٩٩) أسد من البرنز عثر عليه في
مدينة خورسيباد. القرن الثامن ق.م «متحف اللوفر»



(شكل ٢٠٠) قطعة عاجية منقوشة وملونة
تصور زنجيا تفرسه أنثى الأسد بجوار مجموعة من
نبات البردي. عثر عليها في «نمر» القرن الثامن
ق.م ويوجد من هذه القطعة اثنتان. الأولى في
إنجلترا والثانية في بغداد (صورة الغلاف)



العاجية قد تكون ملساء أو منقوشة . وفي بعض الأحيان يلون العاج أو يرصع بأحجار ملونة ، كما كان بعض أجزاء منه تغطي بطبقة من الذهب . وأكبر مجموعة من الآثار العاجية عثر عليها في مدينتي « نمرد » و « خورسباد » . وبطبيعة الحال قام الفينيقيون وبعض السوريين بصنع هذه القطع العاجية . فقد وجد على سطح بعض هذه القطع حروف « فينيقية » كما أن المجموعة التي عثر عليها في « خورسباد » يغلب فيها ظهور الوحدات المصرية ، ويلاحظ في بعض الأحيان ظهور وحدات آشورية بجانب الوحدات المصرية بغية لإرضاء الملوك الآشوريين . مثال ذلك القطعة التي عثر عليها في « نمرد » فهي تصور لبوة تهاجم زنجياً بجوار مجموعة من نبات اللوتس (شكل ٢٠٠) وتعتبر هذه القطعة الملونة من أحسن القطع العاجية التي صنعها الفينيقيون للآشوريين من حيث التصميم والتنفيذ .

ومن القطع التي لا يظهر فيها التأثير المصرى مما يرجح صنعها بيد السوريين الآراميين قطعة تمثل وجه امرأة مبتسمة^(١) (شكل ٢٠١) عثر عليها الأستاذ « لوفنس Loftus » في مدينة نمرد : ومن الغريب أن يكثُر في هذه المصنوعات العاجية ظهور وحدات نسائية بعكس ما كان متبعاً في الفن الآشورى .

النحت :

لم يكن لفن النحت الكامل أهمية عند الآشوريين مثل الأهمية التي وجدت في فن النقش البارز على الأحجار . والظاهر أنه كان نادراً وإذا ما وجدت آثار نحت كامل فإن صنعها تدل على فن بسيط .

وأقدم التماثيل التي عثر عليها في « آشور » هي تماثيل صغيرة من الحجر يغلب عليها طابع الفن السومرى . وذلك لوقوع « آشور » في ذلك الوقت تحت الحكم البابلي . ومن التماثيل القليلة التي نحتت بعد ظهور طابع الفن الآشورى

(١) يطلق البعض على هذه القطعة « موناليزا الشرقية » وذلك لاشتراكها مع اللوحة المشهورة في

اللوهر بظهور ابتسامة غامضة على الوجه .



(شكل ٢٠١) قطعة عاجية مشكّلة على هيئة رأس فتاة
عثر عليها في «نمرود» .

(شكل ٢٠٢) تمثال الملك آشور ناصر بال الثاني عثر
عليها في نمرود والتّمثال مصنوع من حجر الألبستر وارتفاعه
١٠٦ م . القرن التاسع ق . م . « المتحف البريطاني »



تمثال الملك « أشورناصر پال » . ويلاحظ أن الفنان صور الملك في وضع مشدود لا تعبير فيه ولا حركة ، عارى الرأس ممسكاً بيديه صولجان الحكم وسلاحاً ذا نهاية مقوسة (شكل ٢٠٢) ، وليس بالزى تفاصيل مثل ما هو موجود على الألواح الحجرية كما لا يكشف الزى عن شكل الجسم . ودرجة النحت لا تبلغ من الجودة ما وصل إليه فنانون النقوش البارزة . ويذكرنا التصميم الكلى للتمثال بتمثال « جوديا » ولو أن الأخير يمتاز عنه كثيراً في دقة الصناعة .

الأختام الأسطوانية :

قلّ ظهور الأختام في العصر الأشوري لعدم الحاجة إليها . ولكن لم يخل الأمر من ظهور أختام بها نقوش لبعض الموضوعات المفضلة . فاختفت المناظر الدينية من الأختام الأسطوانية وحلت محلها مناظر الصيد . أو صور لحيوانات تقوم بحركات نقشت بدقة وعناية ، وتدل الصناعة الدقيقة لهذه الأختام على وجود طبقة من العمال المهرة من الجائز أنهم اشتركوا في عملية نقش الألواح الحجرية .

الفصل الثاني

الدولة البابلية الجديدة

٦٢٥ ق . م - ٥٣٩ ق . م

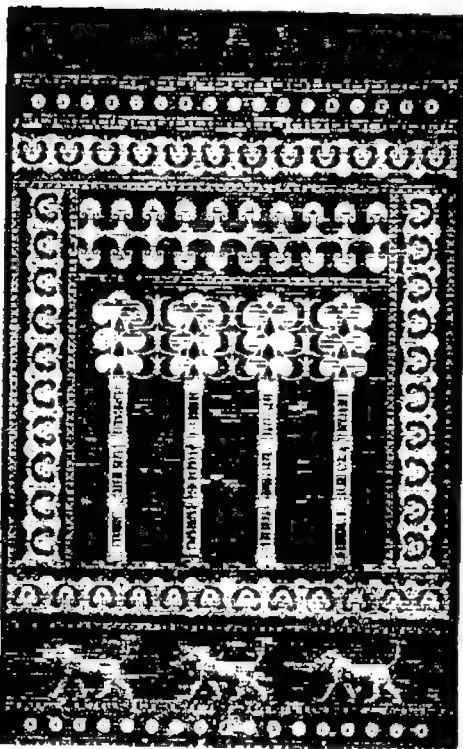
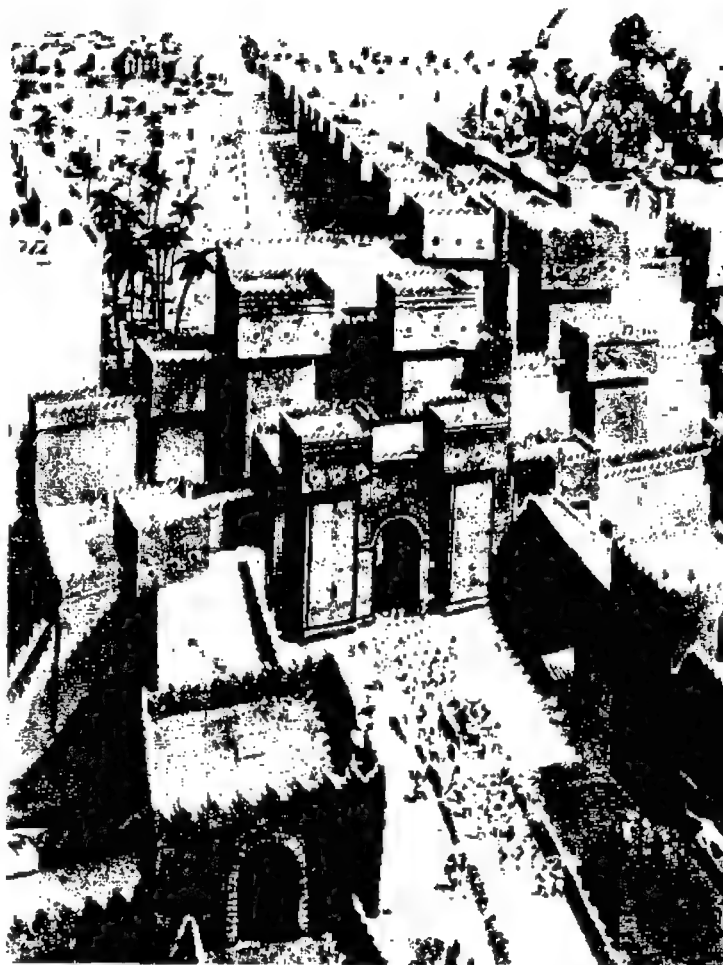
تمهيد تاريخي :

أخذت الدولة الآشورية في الضعف والاضمحلال في أواخر عهد الملوك الآشوريين ، وذلك من جراء هجمات قبائل السيثيان . وانتهاز هذه الفرصة حاكم بابل المعين من لدن الآشوريين واسمه (نوبولاسار) أو (بختنصر) للاستقلال بالحكم في سنة ٦٢٥ ق . م وتمكن الملك البابلي بمعاونة الميديين من غزو « نينوى » وقضى على ما تبقى من الدولة الآشورية في « حران » في سنة ٦٠٩ ق . م . وكون مملكة بابل الجديدة التي حكمتها أسرة مكونة من عشرة ملوك .

أخذت الدولة البابلية الجديدة مركز الآشوريين في حكم بلاد النهرين ، و زاد نفوذ هذه القوة الجديدة تحت حكم الملك « نبوخذ نصر » الذي هزم الملك المصري « أبثمتيك » في « قرقيش » في سنة ٦٠٤ ق . م واسترجع ممتلكات الدولة الآشورية حتى حدود مصر ووضع نهاية للدولة اليهودا بعد أن هزمها وهجر الجزء الأعظم من سكانها اليهود إلى بابل . وفي أواخر عهد الدولة أخذت عوامل الضعف تظهر فيها في الوقت الذي زادت فيه قوة الفرس الذين تغلبوا على أولاد عمومته الميديين في حكم إيران فتمكنوا من غزو بابل في سنة ٥٣٩ ق . م . تحت قيادة الملك كورس الذي قلب أوضاع مناطق النفوذ في حكم منطقة الشرق الأوسط ثانية . وبذلك أصبحت بلاد النهرين مرة أخرى تحت الحكم الأجنبي ، وبقيت كجزء من الإمبراطورية الفارسية حتى عام ٣٣٢ ق . م حين غزا الإسكندر المقدوني البلاد ، واستولى على بابل .

(شكل ٢٠٣) رسم تخطيطي لمدينة بابل وتظهر به بوابه « إشتار » .

(شكل ٢٠٤) جزء من جدار « قاعة المرش » في قصر « بابل » . وينطى الجدار طوب الخزف الملون المزخرف القرن السادس ق.م. «متحف الدولة ببرلين»



(شكل ٢٠٦) ختم أسطواني من مصر البابلي الجديد ويظهر فيه نقش لعمامة تهرب من الصيد



(شكل ٢٠٥) تمثال من الحجر - لأسد يقترب من آدمياً عثر عليه في مدينة بابل طوله ٢,٦ م وارتفاعه ١,٩٥ م

الأختام :

انتشر استعمال الختم المسطح . وكان يصنع عادة من مخروط ناقص مستدير عند القمة . ولم تتميز الأختام البابلية الجديدة بطابع خاص ، فيستمر ظهور مناظر صيد الحيوانات. (شكل ٢٠٦) كما تظهر بعض المواضيع الدينية .

لم يتمكن المنقبون من العثور على آثار كثيرة من ذلك العهد تسمح بدراستنا للفن البابلي الجديد . وكل ما عثر عليه منه هي آثار مدينة بابل المعمارية .

العمارة :

اكتشف الأستاذ « Robert Coldway » الجدار الخارجى لمدينة بابل الذى أعاد بناءه الملك « نبوخذ نصر » . وكانت بابل فى فترة حكمه تعد أعظم مدينة فى العالم القديم . وتدل هذه الآثار على أن المدينة كانت محاطة بسورين سميكين محصنين بأبراج عالية . كما كان بها بوابات سميت بأسماء الآلهة البابلية . أهمها البوابة الرئيسية المعروفة ببوابة « أشتار »^(١) (شكل ٢٠٣) .

زينت واجهة هذه البوابة وجدران الطريق الموصل إليها بطبقة ملونة من الطوب الخزفى تظهر فيه وحدات من الحيوانات وينتهى هذا الطريق المؤدى إلى بوابة أشتار بمعبد الإله « مردوك » المشيد فوق الزقورة فى وسط المدينة ، وقد زاد عدد الطبقات فى زقورة « بابل » إلى سبع طبقات وذاع صيتها فى العالم القديم^(٢) ، وقد ذكر الرحالة هيرودوت أن المصاطب كانت مشيدة بالآجر . أما جدران المعبد فكانت مغطاة بالطوب الخزفى الملون كما غطيت جدران غرفة الإله وأخشاب السقف بالذهب والفضة . وكان تمثال الإله مصنوعاً من الذهب وقام برسمه من الخيال مجموعة من كبار المصورين فى أوروبا .

وقد اعتمد البابليون على الطوب الخزفى الملون فى تزيين الجدران وطوروا فيما تعلموه من الآشوريين . فقدم لنا الطوب الخزفى وخاصة الموجود فى بوابة « أشتار »

(١) يوجد جزء باق من هذه البوابة فى موقع المدينة قريباً من بغداد ، ونقل جزء من هذه البوابة

إلى متحف برلين ورم .

(٢) يتكون هذا المبنى من سبع مصاطب يملؤها معبد الإله مردوك ويظن أن هذا المبنى هو الذى

عرف باسم برج بابل فى الكتب الدينية . وقد قام بوصفه تياس - طبيب الملك الفارسى ارتاكرس فى سنة ٥٠٠ ق . م كما كتب عنه الرحالة الإغريق هيرودوت . ولقد حاول الملك اسكندر ترميمه .

زخارف متعددة الألوان «لوحة ملونة رقم ٤» . فعلى الأرضية الزرقاء توجد وحدات من الحيوانات الملونة بألوان مختلفة موزعة في صفوف أفقية ويظهر في أحد الصفوف وحدات متكررة للثور الخاص بالإله «آداد» ولون الجسم أصفر بني ، أما قرونه وحوافره وأهداب الذيل وشعر ظهره فلونها أخضر في زرقاة ، ويظهر الحيوان الخرافي المقدس الذي يمتطيه الإله «ماردوك» متكرراً في صف آخر ، ويتميز هذا الحيوان الخرافي بجسم ممتد ورقبة طويلة ورأسه الذي يشبه الثعبان : له قرون ويمتد لسانه إلى الخارج . كما تأخذ أقدامه الأمامية شكل أقدام الأسود والخلفية أقدام النسر «لوحة ملونة ٤-أ» . ويحيط بهذه الزخارف إفريز ملون بالأصفر به وحدات هندسية أما الوحدات الحيوانية التي تزخرف جدران الطريق المؤدى للبوابة فهي عبارة عن صفوف من الأسود الكاسرة^(١) . «لوحة ملونة ب» .

وقد استخدم البابليون الطوب الخزفي أيضاً في زخرفة واجهة مدخل قاعة العرش . فيظهر على الجدار تصميم زخرفي به وحدات نباتية بالإضافة إلى صف من الأسود . ويلاحظ في وسط المساحة وحدات على هيئة أربعة أعمدة نخيلية الشكل يربطها فروع من نبات اللوتس (شكل ٢٠٤) . ومن الجائز أن الفنان تأثر في زخرفته بالأعمدة النخيلية التي كانت تزين واجهة قاعة الحریم في قصر «خورسباد» .

النحت :

من الآثار النادرة للنحت البابلي عثر على تمثال من الحجر يمثل أسداً يفترس آدمياً (شكل ٢٠٥) وقد شوهدت هذه الوحدة قبل ذلك في قطع العاج الأشورية .

(١) ذكر أن عدد وحدات الأسود الكاسرة الموجودة على جدران الطريق بلغ ١٢٠ وحدة ،

ستون على كل جانب .

الفصل الأول

أ - « لورستان » :

ذكرنا فيما سبق أن بعض القبائل الآرية التي نزحت إلى الهضبة الإيرانية كانت تستقر في البلاد لفترة، ويختلط شعبها بأهل البلاد، ثم يضطرون إلى النزوح عنها إلى بلاد النهرين أو آسيا الصغرى أو الجزء الجنوبي من روسيا، دون أن يتركوا آثاراً فنية أو أشياء مكتوبة. ولذلك كانت معرفتنا بهم تأتي عن طريق المخلفات التي كانوا يبدقونها مع موتهم، وكانت هذه المخلفات عبارة عن أدوات مصنوعة من الخشب أو العظم أو المعدن. مثل الأسلحة وسروج الخيل والأشياء التي تستعمل في تزيين الحياد « مما يرجح أنهم كانوا فرساناً »، وكذلك بعض الأواني وأقداح الشراب. وقد وجدت هذه الآثار في منطقة كبيرة شملت من حدود سيبيريا إلى أواسط أوروبا. ومن إيران إلى اسكندناوة ويرجع تاريخها إلى ما بين منتصف الألف الثاني والألف الأول وقد غلب على أسلوب هذه المخلفات المبعثرة طابع مشترك يعرف بالطراز الحيواني، وأحسن منابع هذا الطراز وجد في إيران في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن السابع قبل الميلاد. في منطقة « لورستان »^(١) حيث عثر على آثار برنزية كثيرة استخدم فيها الفنان الوحدات الحيوانية لعمل زخارف ذات طابع تجريدي، مثال ذلك الحلية المعدنية التي يرجح أنها كانت مثبتة في عمود (شكل ٢٠٧). ويتكون تصميمها من زوج من الأسود يهاجمان زوجاً من الحيوانات البرية، وللآن لم يعرف من الذي قام بعمل هذه الآثار البرنزية ولمن من الملوك كانت.

ب - السيثيان :

وبما لا شك فيه أن هناك ارتباطاً بين طابع هذه الآثار وطابع مخلفات ملوك

(١) كشف مصادقة عن هذه المقابر فيما بين عامي ١٩٣٠ - ١٩٤٣.

« السيشان » المعدنية التي وجدت متفرقة في المنطقة الإيرانية ، ويرجع تاريخ صنعها إلى الفترة ما بين القرن السابع والقرن السادس قبل الميلاد . ومن أمثلة هذه الآثار غزال برى مصنوع من الذهب عثر عليه في جنوب روسيا^(١) (شكل ٢٠٨) ومع وجود اختلاف في تنفيذ كل من الأثرين إلا أنه من المؤكد أن قبائل السيشان لا بد أن يكونوا قد تعلموا شيئاً من قبائل منطقة اورستان عند ما أقاموا في إيران . خصوصاً أنهم ينتمون لنفس القبائل الهندوأوروبية التي هاجرت إلى البلاد الإيرانية والتي ظهر من بينها قبائل الميديين والفرس .



(شكل ٢٠٨) قطعة ذهبية مشكلة على هيئة غزال . القرن السابع ق . م . متحف الإرميتاج ، روسيا .



(شكل ٢٠٧) قطعة برونزية من « لورستان » مشكلة على هيئة حيوانات متقابلة . القرن التاسع أو السابع ق . م . المتحف البريطاني .

(١) أكبر مجموعة لهذا النوع من الآثار موجودة حالياً بمتحف الارميتاج بمدينة لسنجراد .

الباب السادس

إيران

قبائل «لورستان والسبشان» القرن التاسع ق.م – القرن السابع ق.م
الميديون – والفرس «الأكمنيون» القرن التاسع ق.م – القرن الرابع ق.م

تمهيد تاريخي :

في خلال هجرة القبائل الهندوأوروبية «الآرية» من الشرق في الألف الثالث قبل الميلاد استقرت قبائل آرية متعددة في الحضبة الإيرانية وفي الألف الثاني قبل الميلاد استقرت قبائل محاربة منهم في جبال إيران شمال علام . كما استقرت قبائل السبشان في جزء من الحضبة الإيرانية . وأخذت بعض القبائل المحاربة التي استقرت من قبل في إيران تنتقل إلى الناحية الشرقية منها لتقيم فيها ، وصارت الوديان تسمى بأسماء القبائل التي نزلتها ، وأهمها قبائل «ميديا Mediin – وفارس Perslan – وبارز Parthian» فنزل الميديون في الأجزاء الغربية للحضبة الإيرانية وفي إقليم كردستان ، بينما اختار الفرس بعد ما وصلوا من جبال الزاجروس الولايات الجنوبية الغربية التي عرفت باسمهم ، ونزل البارزيون شرق إيران .

وفي القرن التاسع ق . م . اتحدت قبائل الميديين ، وأقاموا دولة في غرب إيران كان مقرها «أكباتانا» وشجعهم ذلك على الإغارة على الآشوريين واصطدموا معهم في جبال زاجروس بمعاونة قبائل الفرس ولكن الانتصار لم يتم لهم حيث تمكن ملوك «السيثيين» في القرن الثامن ق . م من السيطرة على المنطقة الميدية ونهبها تماماً ، ثم أعقبوها بنهب ولايات آشور ، ثم استمروا في السلب والنهب متجهين غرباً حتى البحر الأبيض المتوسط ، وفي داخل حدود الأناضول . وفي مدى جيل كانوا مسيطرين على الأراضي التي غزوها ، ولكن عددهم أخذ في التناقص بسبب حروبهم المستمرة ورجع ما تبقى من قواتهم إلى

حدود روسيا عبر القوقاز .

استعادت الدولة الميديية قوتها ثانية وتمكنت بالتعاون مع الملك البابلي « نابو بولاسار » مؤسس الدولة البابلية من تدمير « نينوى » في سنة ٦١٢ ق. م . وقد احتفظ الملك الميدي بالجزء الشمالى من الدولة الآشورية ، كما احتفظ بجنوب الأناضول ، وجعل نهر هاليس حداً فاصلاً بينه وبين مملكة « ليديا » كما شمل حكمه بلاد فارس . التى كانت تحت حكم الملك « قمبيز الأول » . أحد ملوك « الأكمنيين » . ولقد توثقت الصلة بين الميديين والفرس . بزواج الملك قمبيز بابنة الملك الميدي ولكن بعد فترة من الزمن ثار ولى عهده « الملك كورس » على الملك الميدي « استياجاس » فى سنة ٥٥٥ ق . م وبعد أن تحقق له النصر حل الفرس محل الميديين كشعب حاكم فى إيران ، وبذلك صارت فارس حاكمة « ميديا » ثم « عمل » « كورس » على بسط سلطانه خارج حدود إيران فكانت « ليديا » القريبة الأولى فتغلب عليها فى سنة ٥٤٦ . ثم استولى على المستعمرات الإغريقية فى آسيا الصغرى ، وعلى كثير من الجزر اليونانية ، وسقطت بابل فى سنة ٥٣٨ ق . م وكان سقوط بابل معناه السيطرة على جميع البلاد التى كانت خاضعة لها ، فشمّل حكم الإمبراطورية الفارسية بلاد الشام وفينيقيا وفلسطين ، وامتد نفوذ الدولة حتى البحر الأبيض المتوسط وأصبح « كورس » السيد الأوحده للشرق الأوسط وتلاه الملك قمبيز فى سنة ٥٢٩ ق . م . وقد تمكن من غزو مصر وبلاد النوبة . حاول الملك « دارا » الأول غزو الهند فى سنة ٥١٢ ق . م . كما وصلت جنوده فى أوروبا إلى نهر الدانوب . ولم يخلف الملك « دارا » ملوك يمثل قوته ، وانتاب الدولة الضعف وانتهت الدولة الفارسية « الأكمنية » بانتصار الملك الإسكندر المقدونى على الملك « دارا » الثالث فى معركة « أسوس Issus » فى عام ٣٣٠ ق . م . وهكذا انهارت الدولة الأكمنية بعد أن حكمت حوالى قرنين من الزمان ورث بعدها الإسكندر المقدونى ممتلكات الدولة الفارسية فى منطقة الشرق الأوسط .

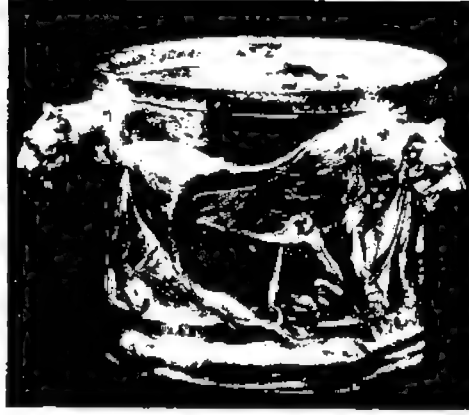
الفصل الثاني

١ - الميديون

باستثناء قبور الميديين فإنه لم يعثر على آثار معمارية لهم . وكانت هذه المقابر تنحت في الصخور ، وأشهر هذه القبور المقبرة الموجودة في « كزكابان Kiskapan » على حدود العراق . ويلاحظ أن واجهتها قد نحتت على هيئة واجهة مبنى أقيم على أنصاف أعمدة وبها نقوش بارزة فوق المدخل (شكل ٢٠٩) .



(شكل ٢٠٩) مدخل مقبرة منحوتة في الصخر
في جهة كازكابان . القرن السابع أو السادس
ق . م .



(شكل ٢١٠) إناء من الذهب عثر عليه في مدينة «كلاردش» وبالسطح زخارف بارزة على شكل رؤوس ثلاثة أسود. القرن الثامن - السابع ق. م. متحف طهران *

وقد عثر من ذلك العهد الميدي على آثار ذهبية كثيرة تتكون من أوان وأسلحة ذهبية ومشغولات معدنية تدل على مهارة ودقة في صناعتها . وتنسب صناعة بعض هذه الآثار إلى قبائل السيشيان خصوصاً عندما تظهر فيها وحدات حيوانية مثال ذلك الإناء الذهبي الذي عثر عليه في «كلارداش Kalardash» ، فنلاحظ أنه زخرف بنقوش بارزة لأسود تبرز رؤوسها من سطح الإناء (شكل ٢١٠) وقد كان سقوط الميديين وإحلال الفرس محلهم في حكم إيران بداية لنصر جديد ازدهرت فيه الفنون الفارسية .

ب - الأكينيون :

ابتداء ظهور الفن الفارسي الأكيني ذى الطابع المميز الخاص من فترة حكم الملك «كورس» وقد استفاد الفرس من حضارات بلاد النهرين ، وبطبيعة الحال استفادوا كذلك من فنونهم . كما ظهر تأثرهم بالتقاليد الميدية ولا سيما في الاعتقادات الدينية .

العمارة :

بالرغم من أن الفرس استمدوا كثيراً من حضارة بلاد النهرين ، إلا أنهم احتفظوا بالديانة التي عرفت في البلاد الإيرانية ، فاعتقدوا بوجود إلهين أحدهما

يمثل الخير الذي يوجد في النور وأطلقوا عليه اسم « أهورمازدا Ahuramazda » ،
والإله الآخر يمثل الشر الذي يوجد في الظلام وسموه « أهيرام Ahi ram » وزعموا
أن النار هي مصادر النور فشيّدوا مباني حجرية مربعة الشكل ، توقد فيها النار ،
ويظهر اللهب من فتحات في الجدران (شكل ٢١١) وكانت هذه المباني
الحجرية الدينية بسيطة ولم يتكروا في تشييدها . لذلك لم تكن لعقيدتهم الدينية
شأن في إعلاء فن العمارة الفارسي ، كما فعل المصريون والسومريون من قبل .
وقد اشتهر الفرس بالقصور الملكية الفخمة . وقد ساعد على ازدهار فن
العمارة في عهد الدولة الفارسية رغبة الحكام في تشييد قصور ضخمة عظيمة
تفوق قصور الآشوريين والبابليين حتى تليق بأباطرة الفرس الذين شمل حكم
بعضهم إمبراطورية كبيرة بدأت من حدود الهند إلى وادي النيل ، فشيدت هذه
القصور على مصاطب عالية ، وبطنوا الجدران بألواح من المرمر زينت بنقوش
توضح صوراً من الاحتفالات الملكية . ويلاحظ أن هذا الأسلوب مستمد من
الفن الآشوري .

وقد اندثر قصر الملك كورس الذي شيده في عاصمته « باسرجداي » وبنى
منه جزء من جدار مزين بنقوش بارزة لشكل آدمي مجنح (شكل ٢١٢)
يبدل أسلوبه على مزيج من الطابع المصري والطابع الآشوري . وبالإضافة إلى
هذا الأثر وجدت مجموعة من بقايا القصور الملكية في مدينتي « برسوپوليس »^(١)
و« سوسا » تفيد في دراسة فن المعمار الأكبر في عصوره المختلفة .

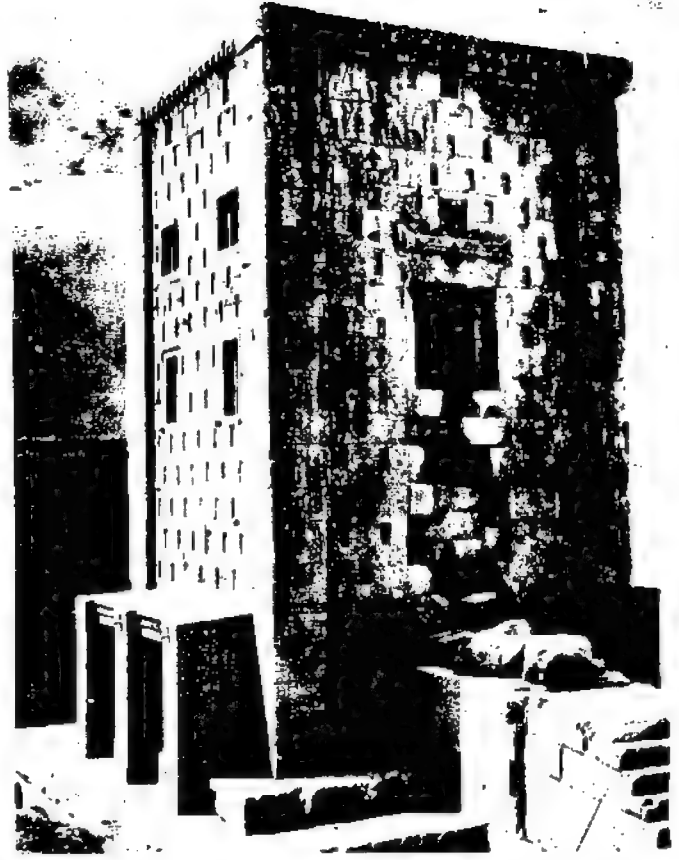
ومن المعروف أن قصر الملك « دارا » الأول الذي شيده على
مصطبة^(٢) عالية في « برسوپوليس » (شكل ٢١٣) عاصرت مبانيه عهود ثلاثة
ملوك : « داريوس الأول » و« إكزركيس Xerxes » و« أرتكزركس الأول Artaxerxes »
ويتكون القصر من جملة قاعات مختلفة الحجم وأكثرها اتساعاً قاعة الاستقبالات
وقد استعملت الأعمدة الحجرية بكثرة لحمل السقف الخشبي ، فحوت قاعة
الاستقبالات الخاصة بالملك دارا ٣٦ عموداً . كما كان بقاعة العرش الخاصة

(١) عرفت مدينة « برسوپوليس » عند العرب باسم إصطخر .

(٢) يبلغ طول ضلع المصطبة على (٥٠٠ متر × ٣٥٠ متراً) .

(شكل ٢١١) هيكل نار . مشيد من الحجارة
عثر عليه في مدينة ناكش رستم القرن السادس ق. م

(شكل ٢١٢) مدخل قصر الملك كورس بمدينة باسر
جداى . ويوجد بالسطح نحت بارز لشخصية آدمية
بجذعة . القرن السادس ق. م. ارتفاع الحجر ٢,٧٥ م



(شكل ٢١٣) « برسبوليس » واجهة القصر الأمامية
والدرجات المؤدية للشرقة كما يظهر بالصورة بقايا بعض
الأعمدة . القرن السادس - الخامس ق. م



بالمملك أكثر كرس مائة عمود . والغرض من المبالغة في كثرة استعمال الأعمدة هو التأثير على الزائر بضخامة وفخامة القصور الفارسية ، وبذكرنا استعمال الأعمدة في القاعات المغطاة بصالة الأعمدة في الكرنك ، كما يظهر التأثير المصرى في تيجان الأعمدة المستوحاة من الأزهار المصرية وفي قاعدة العمود المشكلة على هيئة زهرة متفتحة مقلوبة الوضع (شكل ٢١٤) أما جسم العمود المضلع فهو مستوحى من شكل العمود الأيونى ^(١) المعروف في آسيا الصغرى . والابتكار الوحيد الذى ظهر في العمارة الأكينية هو الجزء الذى يعلو التيجان التى ترتكز عليه عوارض السقف . وبأخذ هذا الجزء شكلاً منحوتاً على هيئة حيوانين رابضين متدايرين ، يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف (شكل ٢١٥) . وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أحصنة أو مجرد حيوانات مشابهة . كما تشكل أحياناً رؤسها على هيئة رؤس آدمية (شكل ٢١٦) . وهكذا يلاحظ أن فن النحت الفارسى كان مكملًا للعمارة ، ولم يكن فناً قائماً بذاته .

ولو أن فكرة نحت هذه الحيوانات مقتبسة من الفن الآشورى إلا أن وضع الحيوانات متقابلين هو أسلوب فارسى مستمد من التراث الإيرانى الذى رأيناه في التماثيل البرنزىة التى وجدت في إقليم لورستان (شكل ٢٠٧) . كما تأثر الفنان الفارسى بالفن المصرى في زخارف عقود أبواب قصر الملك داريوس التى استعيرت زخرفتها من المعابد المصرية .

النقوش البارزة :

تعتبر النقوش البارزة التى عثر عليها في قصر « برسوپوليس » أهم جزء في دراسة فن النحت الفارسى حيث لم يعثر من ذلك العصر على آثار كثيرة لفن النحت المستقل .

ولو أن فكرة تغطية جدران القصور بالوواح مرمرية منقوشة بمنظر مختلفة من

(١) يظن بعض العلماء أن الفرس هم الذين اقتبسوا من الإغريق عناصر فنون العمارة وأسلوب فن النحت . بينما يذكر البعض الآخر أن اليونانيين هم الذين اقتبسوا من فن المعابد الفارسى .

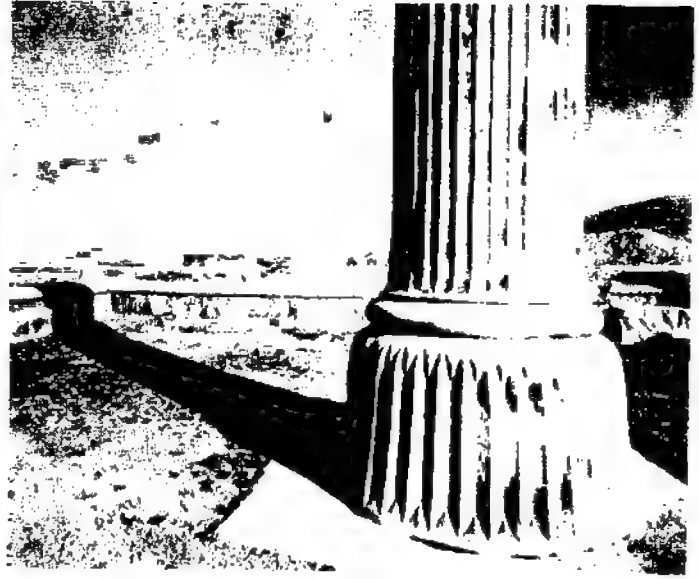
الأحداث التي جرت في حياة صاحب القصر مقتبسة من الفن الآشوري ، إلا أنها تختلف في الغرض والموضوع . فالمناظر الآشورية تسجل بطولات وشجاعة الملوك الآشوريين في الحروب والصيد . بينما تسجل مناظر القصور الفارسية صورة الاحتفالات التي تقام في رأس السنة خارج القصر وداخله حين يأتي لهذه المناسبة وفود من البلاد الواقعة تحت الحكم الفارسي ليقدموا الهدايا وفروض الطاعة لملك الملوك . وحيث إن الغرض من نقش هذه الصور هو تسجيل مناظر الاحتفالات على جدران القصر من خارجه وداخله لذلك نشاهد على الجدران الخارجية للقصر نقوشاً تصور صفوفاً من الحراس المتججين بالسلاح (شكل ٢١٣) .

ويستمر تسجيل الاحتفال على جدران الدرجات التي توصل إلى شرفة القصر وقاعة الاستقبال فنرى صفوفاً من صور الأشخاص وهم يصعدون الدرجات ويشاهد بين هؤلاء الأشخاص صف من النبلاء الميديين . (شكل ٢١٧) . وتعد هذه الصورة من أجمل النقوش البارزة التي عثر عليها في القصر لأنها تدل على قوة الملاحظة التي تميز بها الفنان في تسجيله التفاتة بعضهم إلى الخلف ليخاطب زميله أو يضع يديه على كتف صاحبه . وتظهر كذلك صفوف الوفود الأجنبية الصاعدة الدرجات منقوشة على الجدران يحملون الهدايا التي تشتهر بها بلادهم (شكل ٢١٨) وقد نحتت صور هؤلاء الأشخاص بشكل متكرر وهذا يمثل طابع الفن الفارسي الزخرفي . وإذا قورنت نقوش وفود البلاد المختلفة بمثلتها الموجودة على مسلة الملك « شلمنصر » الآشوري يلاحظ أن صور الأشخاص في النحت الفارسي تتميز بدقة أكثر في إظهار تفاصيلها .

وإذا ما وصل الزائر إلى قاعة الاستقبال الملكية يشاهد الملك « دارا » جالساً على العرش . ويقف من خلفه ولي عهده « أكزركس » والحراس وهذا يبدو واضحاً في الصورة التي يستقبل فيها الملك مندوباً من أمراء « ميديا » (شكل ٢١٩) وهنا يلاحظ ما امتاز به الفنان الفارسي عن الفنان الآشوري من حيث العناية بإظهار ثياب الزبي الخاص ببلاد الفرس . كما حاول أن يبرز



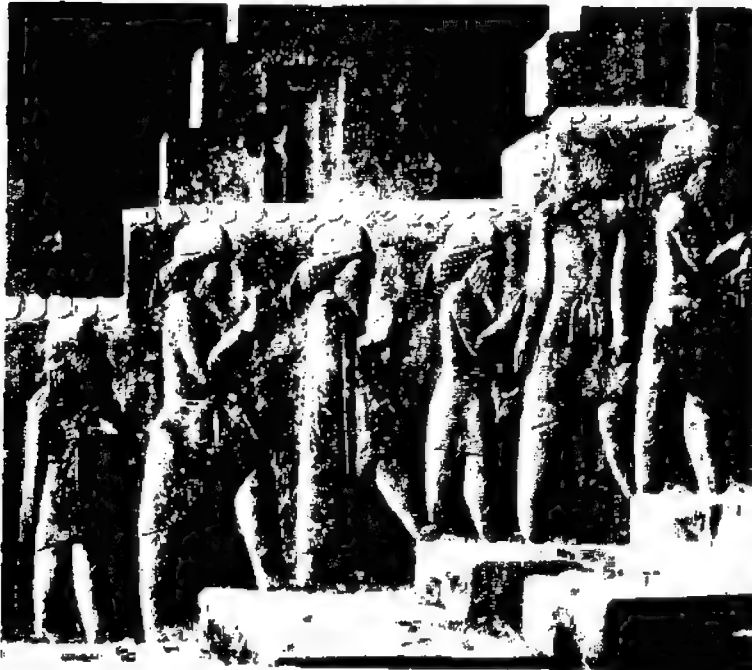
(شكل ٢١٥) عمود من قصر «برسوبوليس»
ويحمل تاج العمود حيوانين وأبشرين متدابرين.
القرن الخامس ق.م. متحف طهران»



(شكل ٢١٤) قاعدة عمود من قصر برسوبوليس ، من الجزء
الذي شيده الملك «إكزركس» . القرن الخامس ق . م



(شكل ٢١٦) رأس آدمى كان
جزءاً من تاج عمود في «برسوبوليس» .
«المتحف الشرقى بجامعة شيكاغو»

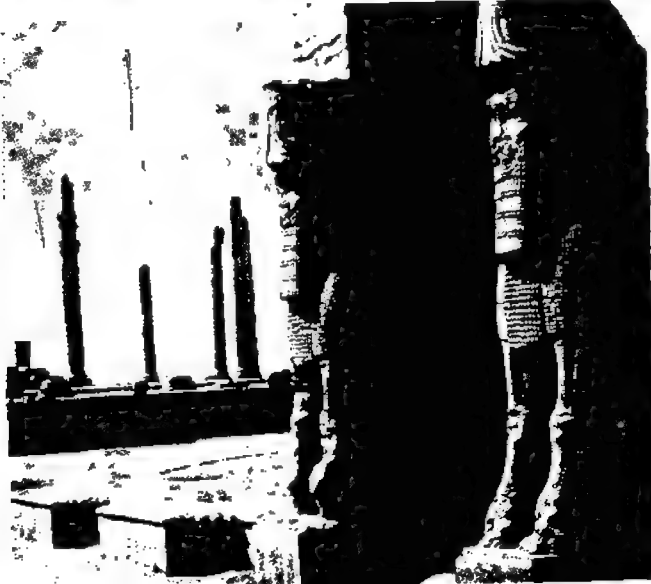


(شكل ٢١٧) «قصر برسوبوليس»
الدرجات المؤدية إلى الشرفة ويظهر على
جدارها نقش بارز يصور البلاة الميديين

(شكل ٢١٨) قصر « برسوبوليس » نقش
على جدار الدرجات بصور تمثل البلاد
المحكومة بدولة الفرس « الأخمينيين »
يحملون الهدايا للملك. ونرى جزءاً منها
بصور وفد « ليديا » القرن ٦ - ٥ ق. م.



(شكل ٢١٩) قصر « برسوبوليس » : الملك
« داريوس » يستقبل أمير ميدي ومن خلفه ولي عهده
والحراس . نقش بارز وجد على جدار قاعة العرش .
القرن الخامس ق. م .



(شكل ٢٢٠) بوابة قصر الملك « إكزركسيس »
الملحق بقصر برسوبوليس . ويظهر بالجدار تحت بارز
لحيوتين مجنحين القرن الخامس ق. م .

من خلال ثنابا الكم كتف الملك وذرعه ، وهذا التجديد أتى به الإغريق المشتركون في عمل هذه النقوش^(١) ، وقد ظهر هذا الأسلوب في الجزر الإيونية في القرن السادس قبل الميلاد.

وتُميز الأجناس في هذه النقوش بملابسهم المختلفة، فالخراس «الفرس» يرتدون زيّاً طويلاً به ثنيات وأكمام واسعة ويحملون على كتف واحد جراباً به رماح أما «الميديون» فيرتدون زيّاً قصيراً تحته سروال ليس به ثنيات وقبعاتهم مستديرة ذات شكل خاص بهم ، كما يحملون خناجر بها زخارف منقولة عن زخارف قبائل «السيثيان» ويميز حاملو الهدايا كل بزيه الخاص ، مع اختلاف نوع الهدايا التي أتوا بها ويغلب على طابع هذه النقوش الهدوء فقد تجنب الفنان التعبير عن الحركات العنيفة والانفعالات الموجودة في الفن القصصي الآشوري . ويظهر هذا الأسلوب بدون تغيير منذ عهد الملك دارا حوالى سنة ٥٠٠ ق . م حتى انتهاء الإمبراطورية ، والظاهر أن السبب في عدم ظهور تطور في فن النحت البارز الفارسي هو اهتمام الفنان بالحصول على تأثير زخرفي ، وهذا الأسلوب يعتبر استمراراً لما كان متبعاً في إيران منذ عهد قبائل «لورستان» وملوك «السيثيان» .

ويظهر تأثير الفن الآشوري على الفن الفارسي في بوابة قصر الملك «أكزركس» فيشاهد بها نحت بارز لحيوانين مجنحين برعوس آدمية (شكل ٢٢٠) ، ولو أن الفرس استفادوا كثيراً من الفن الآشوري إلا أنهم أحياناً يطورون في معنى الوحدات المنقولة . فالصورة التي تمثل الملك الآشوري بصطاد أسداً (شكل ٢٢١) استخدمها الفنان الفارسي كرمز للتعبير عن موضوع ديني ، هو انتصار إله الخير والنور «أهورمازدا» على روح الشر والظلام «أهبرام» وقد رمز لإله النور بصورة الملك «دارا» الذي يطعن إله الظلام ممثلاً في صورة الحيوان الخرافي (شكل ٢٢٢) .

وقد تكرر تسجيل رمز هذا الصراع على الجدار الخارجي لقصر «برسيلوس»

(١) يشير إلى ذلك الملك دارا بقوله «وكان النحاتون أيونيين والصاغة ليديين ومصريين» .

فيشاهد نقش لأسد مجنح يقتل ثوراً (شكل ٢٢٣) . وربما يرمز الأسد المجنح إلى الإله « مِثْرَا Mithra » أحد أعوان « أهورمازدا » يقتل أعوان الشر ، ولقد طغت قوة هذا الإله شيئاً فشيئاً على الإله « أهورمازدا » في العهود اللاحقة حتى فضلت عبادته في عهد حكم الإمبراطورية الرومانية . وهذا الصراع الذي يمثل انتصار الخير على الشر ، انتشر من بلاد الفرس ، وظهر في الفن المسيحي في صورة القديس « جورج » . يقتل حيواناً خرافياً .

وقد اختلف أسلوب زخرفة قصر الملك دارا الشتوى الذي شيده بمدينة « سوسا » عاصمة علام القديمة^(١) عن طريقة زخرفة قصر « برسوپوليس » حيث تعتمد الزخرفة في هذا القصر على الألوان ، ويأخذ الطوب الخزفي الملون مكان الألواح المرمرية المنقوشة ، كما تظهر بعض المواضيع الجديدة ، فيشاهد بالحدار الواقع بين بوابات القصر صورة لزوج من أبى الهول المجنح « برأسين » آدميين يلتقيان برأسيهما نحو المدخل . كما يوجد بأعلى الصورة رمز للإله « أهورمازدا » مصوراً على شكل آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً . ومن الواضح أن الفرس استمدوا هذا الشكل من الآشوريين الذين نقلوه عن الحثيين وأصله مصرى . كما أن الحيوانات المجنحة برعوس آدمية التي نقلها الفرس عن الآشوريين رسموها متقابلة وهذا طابع إيراني . وتتكون ألوان هذه الحيوانات من الأخضر والأصفر . وأحسن ما عثر عليه المنقبون من هذه الزخارف الخزفية في مقر « سوسا » مجموعة القناصة^(٢) حاملي الرماح [لوحة ملونة رقم ٥ ا] الذين يتشابه شكلهم مع صف الحراس المنقوشين على الحدار الخارجى في « برسوپوليس » وقد تمكن الفنان ببراعة من إظهار زيهم المطرز ذى الألوان الزاهية . فيظهر لون الزى أبيض مصفراً وبه تطريز بالأخضر والبني ، وقد وجدت بالقصر أيضاً زخارف لحيوانات

(١) تأكد الأستاذ مورجان de Morgan . [مكتشف هذا القصر في سنة ١٩٠٨ بعد دراسته لعمليات التنقيب التي تمت في مدينة « شوجازامبيل Shogazambil » العلامة أن تصمم القصر الفارسي مستمد من القصور العلامية .

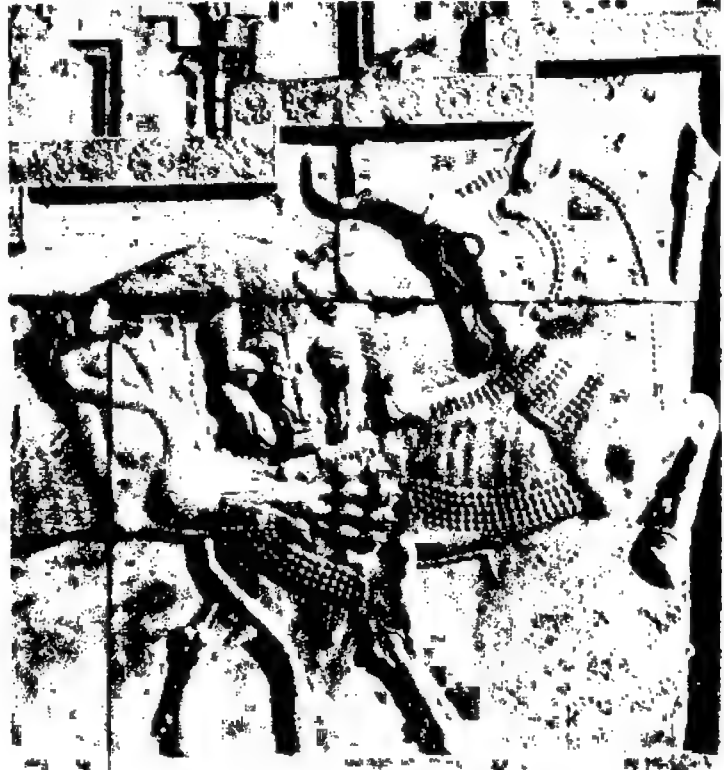
(٢) القناصة : هم جماعة من الحارين كانوا دائماً يحيطين بالملك يقومون بحراسته والمحافظة على



(شكل ٢٢٢) الملك « داريوس »
 يظن حيلياً خرافياً . نقش بارز من
 قصر برسوبوليس . القرن الرابع ق .



(شكل ٢٢١) الملك « آشور بانيبال » يظن أسداً .
 القرن السادس ق . م « المتحف البريطاني »



(شكل ٢٢٣) نقش على واجهة
 قصر برسوبوليس . يصور أسداً
 مهاجم ثوراً . ويلاحظ جناح الأسد
 المنحصر .

خرافية مقتبسة بطبيعة الحال من الفن البابلي « لوحة رقم ٤ » لكن الفنان الفارسي الذي استفاد من الوحدات الموجودة في بوابة « أشتار » طور فيها، فظهر للثور جناحان . كما رسم الحيوان الخرافي بأجنحة ورأس أسد له قرون [لوحة ملونة رقم ٥ ب] . أما وحدة الأسد الموجودة على جدار الطريق المؤدى للبوابة فنلاحظ أنها نفذت بأسلوب مختلف . فقد ظهرت فيها تقسيمات هندسية تشبه التقسيمات الموجودة على آثار قبائل « السيثيان » الإيرانية . وتبرز هذه الوحدات الملونة بألوان مختلفة من سطح الجدار الخزفي الأزرق اللون ، مثلها كان يتبع في العهد البابلي الجديد . وبديهي أن الملك دارا استعان بالبابليين الذين يجيدون صناعة الطوب الخزفي البارز^(١) كما استعان بفنانين من الإغريق الذي نجد تأثيرهم في ثنيات الزى . وذلك لانشغال الفرس بالحروب فلم يهتموا بالفنون وتركوها لأيدي الفنانين المستأجرين من الدول الواقعة تحت نفوذهم . فليس من الغريب أن يكون الملك دارا قد استفاد العمال المهرة من آشور وبابل وبلاد اليونان لتزيين قصره . ومما يؤيد هذه النظرية وجود كتابات باللغة البابلية والعلامية . والفارسية على صخرة منقوشة بصورة الملك دارا موجودة في جهة « بيزوتين Bisutin » وقد أدى العثور على هذا الأثر إلى التمكن من فك طلاسم اللغة « المسامرية » .

عمارة المقابر :

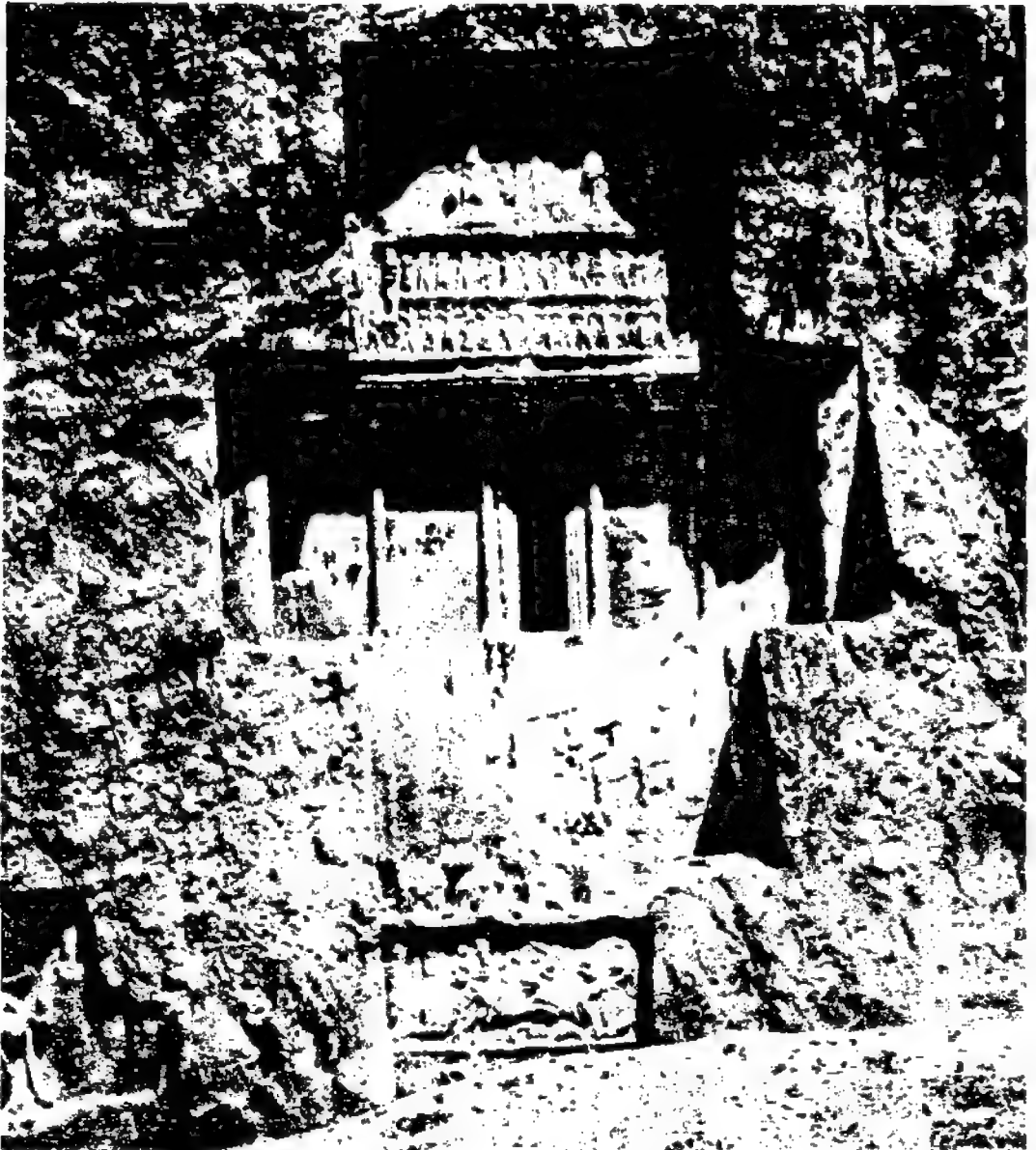
ولا يقل اهتمام ملوك الفرس بتشديد قصورهم عن اهتمامهم بإقامة مقابرهم . وتميز مقبرة الملك « كورس » التي شيدها في مكان قريب من « باسرجداي » فوق سطح الأرض بمهارة في فن البناء بالحجر . وتأخذ هذه المقبرة الشكل المستطيل وترتكز على قاعدة مكونة من سبع مصاطب من الحجر (شكل ٢٢٤) وتختلف المقابر التي أنشئت في عهد خلفائه عن أسلوب هذه المقبرة . حيث

(١) جاء ذكر ذلك في قول الملك دارا « . . . وكان عمال الخزف بابليين ومزيتو إخدريان ميديين ومصريين . . . لقد أنجز عمل باهر في « سوسا » . . . ليحمي أهور ماذا » .



(شكل ٢٢٤) مقبر الملك كورس
الثاني. القرن السادس ق. م « وجدت
بالقرب من « باسرجداي »

(شكل ٢٢٥) مقبرة الملك « دارا »
العظيم منحوتة في الجبل بحجة « نقش رستم »



عثر في « نقش رستم Nakshirustam » على مجموعة من المقابر المتشابهة منحوتة في الجبل خاصة بملوك الفرس . فيشاهد في مقبرة الملك « دارا » (شكل ٢٢٥) نحت بارز على واجهة مدخل المقبرة يشبه شكله واجهة القصور . فتظهر به أربعة أعمدة منحوتة في الجدار تنتهي بحيوانين رايضين . كما يشاهد نقش يمثل شرفة يقف فيها الملك فوق منصة محمولة على أيدي أشخاص يمثلون البلاد المختلفة الخاضعة لحكم الإمبراطورية الفارسية . وأمام الملك يوجد هيكل به نار موقدة ، وبأعلى الجدار نقش لرمز الإله «أهورما زدا» على هيئة آدمى يتوسط قرصاً مجنحاً ويلاحظ أن أسلوب الواجهة ذات الأعمدة مستمد من المقابر الميدية (شكل ٢٠٩) .

النحت :

تدل الرسائل المتبادلة بين الدولة الفارسية ومصر على أن ملوك الفرس قد استقدموا المثالين المصريين لعمل تماثيل يحملون بها قصورهم ، ولكن للأسف لم يعثر على تماثيل كبيرة تساعدنا على دراسة فن النحت الفارسي . ويقتصر ما عثر عليه على بعض رموس مصنوعة من الحجر والمعادن لشخصيات فارسية غير معروفة ، كما عثر على تماثيل صغيرة آدمية معدنية . ويظهر من طريقة نحت رأس لأمير فارسي (شكل ٢٢٦) التأثر بالطابعين السومري والآشوري الذي عرف في بلاد النهرين .

الفنون التطبيقية :

تظهر في هذا العصر عناية خاصة في صناعة الأواني الذهبية والفضية التي استعملها ملوك الفرس في قصورهم . ويتضح ذلك من إناء شراب ذهبي مشكلة قاعدته على هيئة أسد رايض (شكل ٢٢٧) ونلاحظ ظهور الأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفنان الفارسي في صناعة هذا الحيوان ، كما نلاحظ اقتباس بعض الوحدات النباتية المصرية في الزخارف المنقوشة على فوهة الإناء ولقد عثر على مجموعة

(شكل ٢٣٠) يد إناء على هيئة وعاء مجنح مصنوع من الذهب ومطعم «متحف اللوفر».



(شكل ٢٣١) أسد رايتس من البرنز عشر عليه في مدينة سوسا القرن الخامس - الرابع ق. م «متحف اللوفر»



(شكل ٢٣٢) ختم خاص بالملك «دارا» وبه نقش يصور الملك متطياً عربته يصطاد الأسود «المتحف البريطاني»



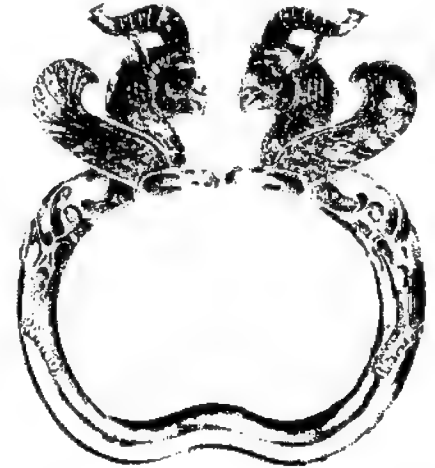
(شكل ٢٣٣) موزاييك من أرضية قصر «فاونا» في مدينة «بيوي» ، ويرجع تاريخها إلى القرن الثاني أو الأول ق. م. ويظهر بها الملك «دارا» يحارب الملك «الإسكندر»



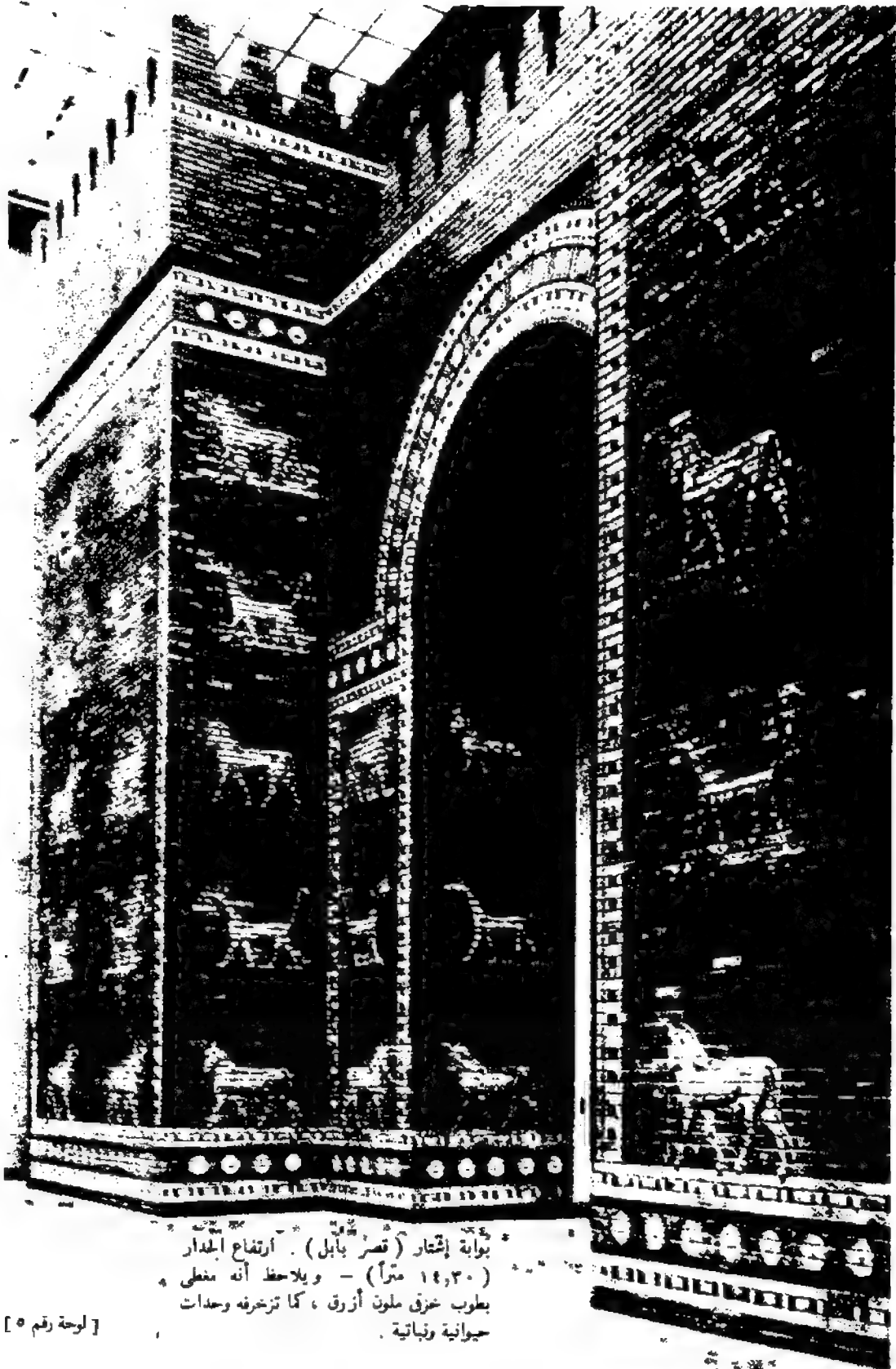
(شكل ٢٢٦) رأس أمير من حجر اللازورد. ويظن أنها
للأمير « إكزر كس » القرن الخامس ق. م «متحف طهران»

(شكل ٢٢٧) إناء الشراب من الذهب، وتلاحظ الزخارف
الموجودة بالفوهة المقتبسة من وحدات اللوتس. القرن الخامس -
الرابع «متحف طهران»

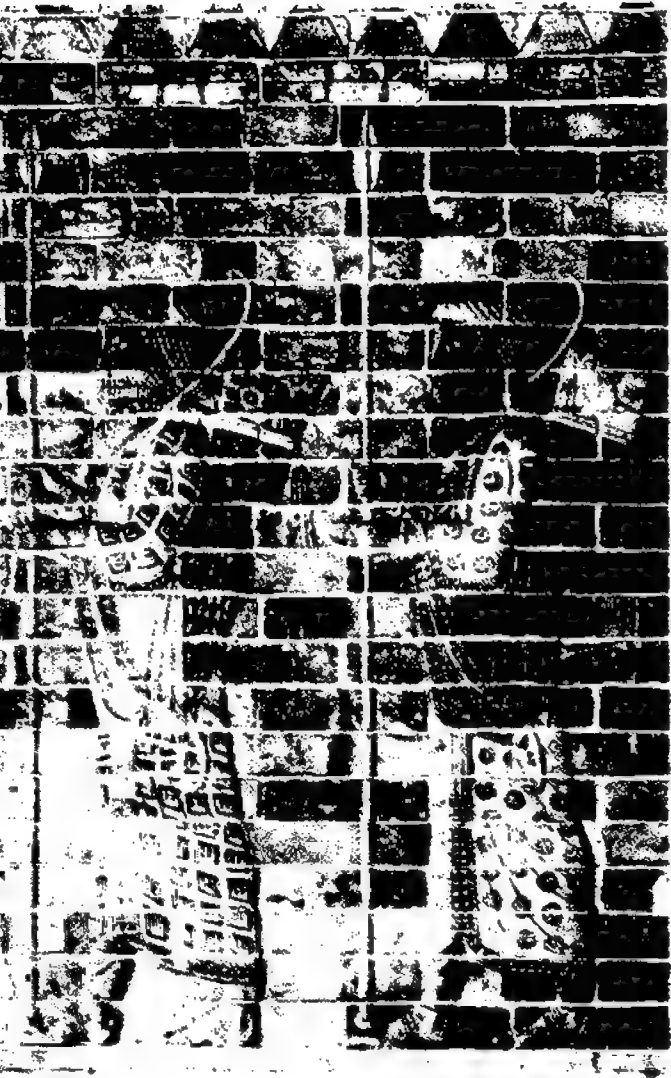
(شكل ٢٢٨) إناء من الفضة مشكلة قاعدته على هيئة
حيوان خرافي يشبه الحيوان الموجود على جدران قصر سوسا



(شكل ٢٢٩) سوار من الذهب ينتهي طرفاه بشكل
حيوان خرافي . وتلاحظ التقسيمات الهندسية
الموجودة بحجم الحيوان الذهبي . كما يلاحظ - هذا
السوار يحمل أحد مندوبي النول كهدية للملك .



بوابة إشتار (قصر بابل) . ارتفاع الجدار
 (١٤,٣٠ متراً) - ويلاحظ أنه منطى
 بطوب خزق ملون أزرق ، كما تزخره وحدات
 حيوانية ونباتية .



(أ) « حارسان مدججان بالصلاح »، زخارف من الطوب الخزفي الملون البارز عشر عليه في جدار مدينة « سوسا » . ويلاحظ الدقة في التمييز عن زخارف السبيج الذي يرتديه الجنود .

(ب) وحدة لأسد مجنح وبرأسه قرنان، زخرفة من الطوب الخزفي البارز الملون عشر عليها في جدار مدينة « سوسا » . وتلاحظ التقسيمات الهندسية الموجودة بجسم الأسد التي تشابه التقسيمات الهندسية الموجودة على سوار عشر عليه في عهد الفرس « الأخمينيين » .



كبيرة من الآثار الفضية والذهبية في جهة « أوكسس Oxos » ووجد من بينها إناء فضي مشكلة قاعدته على شكل الحيوان الخرافي الموجود على جدران قصر « سوسا » وفوهته مزخرفة بزخارف نباتية (شكل ٢٢٨) وإذا لاحظنا التشابه الكبير بين هذه الأواني والإناء الحثي الذي ذكر من قبل (شكل ١٦٨) نستنتج التطور الذي مرت به صناعة هذه الأواني والأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفن الفارسي .

ومن مجموعة المصاغ الذهبية التي عثر عليها في كتر « أوكسس » عثر على سوار تبدو نهايته على هيئة حيوان خرافي مجنح^(١) به تقسيمات هندسية (شكل ٢٢٩) كما توجد يدان لإناء من الأواني الفارسية التي كانت مستعملة لوضع الشراب في متحفى برلين واللوفر مصنوعان من الفضة والذهب وهما على هيئة غزال مجنح (شكل ٢٣٠) .

استغل الفرس البرنز في تغطية أجزاء من الأبواب الخشبية، كما فعل الآشوريون من قبل. كما يظهر التأثير الآشوري في صناعة تماثال الأسدى البرنز الذي عثر عليه في مدينة « سوسا » (شكل ٢٣١) .

ويمكن تكوين فكرة عن كمية التحف التي كانت تحويها قصور ملوك الفرس مما ذكره الكاتب الإغريقي « بلوتارخ » Plutarch الذي يقول: « قد استعان الإغريق بعشرة آلاف بغل وخمسمائة جمل لنقل التحف الموجودة في قصر برسوپوليس . كما أخذوا من قصر سوسا تسعة وثلاثين ألف قطعة ذهبية وفضية » .

الأختام الأسطوانية :

كانت الأختام الأسطوانية « الأكينية » من أحسن ما أنتجه حفارو الأختام في منطقة الشرق الأوسط ، فهي تتميز بحفر دقيق يشبه الحفر على الأحجار

(١) يلاحظ ظهور هذا السوار في أيدي حامل الهدايا المنقوشة على السلم .

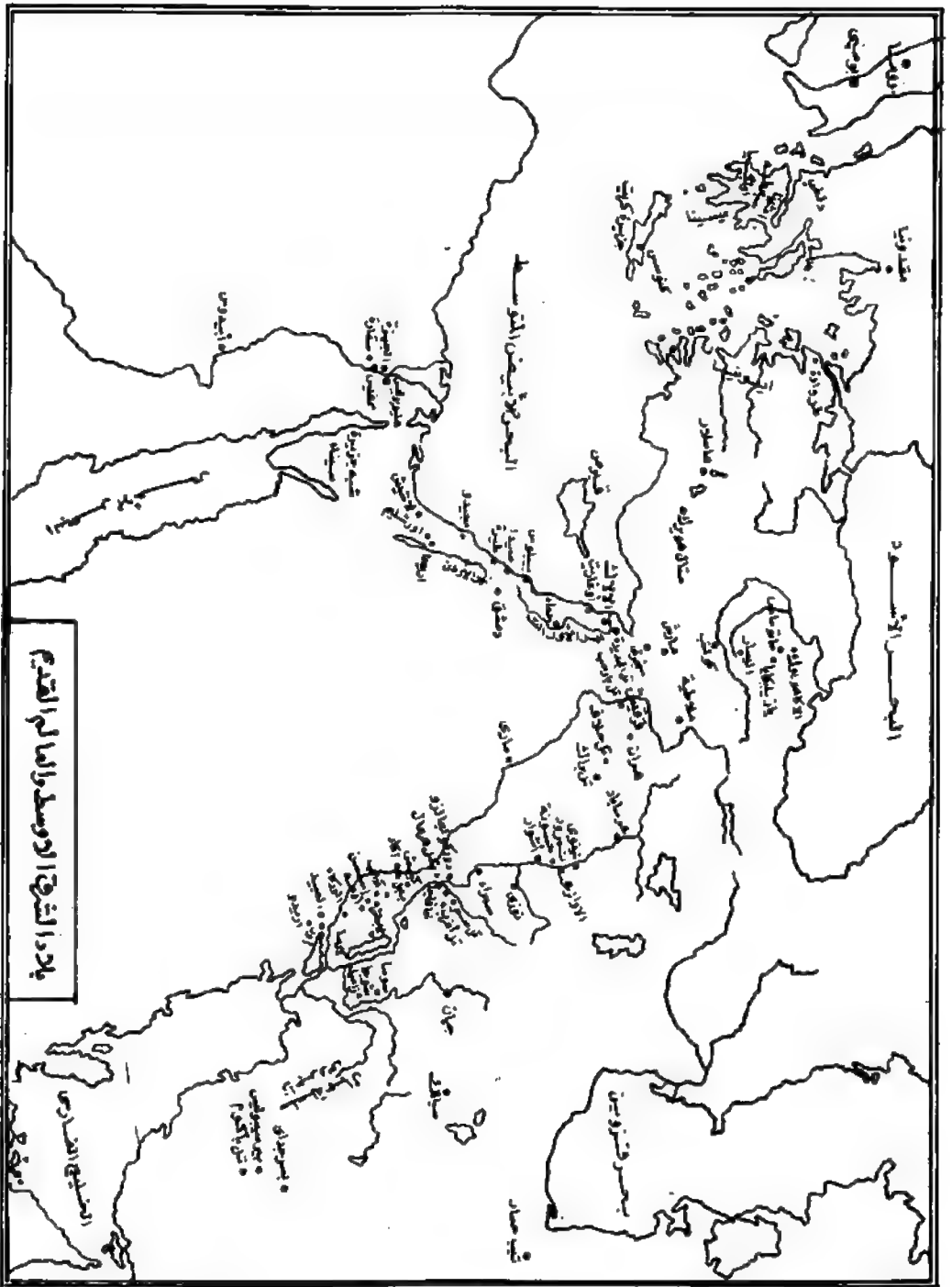
الكريمة . وأحسن المواضيع التي وجدت ما بصور مناظر الملك في العربة الملكية وهو يصطاد الأسود (شكل ٢٣٢) . ويغلب على أسلوبها الطابع الأشورى .

ونستنتج من دراسة الفن الفارسي بأنواعه المختلفة أنه اقتبس عناصر كثيرة من فنون البلاد التي كانت لها حضارات سابقة في منطقة الشرق الأوسط واستطاع أن يجمع بينها ليضعها في صورة زخرفية جديدة تناسب الذوق الزخرفى الفارسي . وقد عاش الفن الفارسي « الأكمني » قرنين من الزمان من أواسط القرن السادس ق . م إلى أواسط القرن الرابع ق . م ونقلت عن طريقه بعض أصول فنون الشرق الأوسط القديم إلى الغرب بواسطة الإغريق . وكانت بلاد الفرس آخر قوة عرفها الشرق الأوسط القديم قبل الغزو الأجنبي للمنطقة الذي تم على يد الملك الإسكندر المقدوني (شكل ٢٣٣) .



(شكل ١) فسيفساء منقولة من أرضية قصر فاوتر بمدينة بومبي إلى متحف نابولي - تصور معركة حربية بين داريوس الثالث واسكندر المقدوني . وترجع إلى القرن الأول أو الثاني ق . م . منقولة عن تصوير جدارى من عهد الإسكندر ، القرن ٣ ق . م .

الجزء الثاني
فنون العالم القديم في الغرب



بلاد الشرق الأوسط والعالم القديم

فنون الشرق الأوسط

الباب الأول

بلاد الإغريق

تمهيد تاريخي :

وإذا ما أتقلنا من دراسة فنون الحضارات الأولى التي أزهرت على ضفاف الأنهار ، مصر في وادي النيل ، وبلاد النهرين على شطى دجلة والفرات ، نجد أن الحضارة المتقدمة التي تلتهما في التسلسل التاريخي ظهرت في الغرب في جزر البحر الأبيض المتوسط وسواحله الشرقية .

أقامت هذه الحضارة شعوب نزحت من آسيا الصغرى إلى السواحل الأرخيلية وجزر بحر أيجه . وتدل الآثار التي عثر عليها أن هذه الحضارات كانت متقدمة ومركزها جزيرة كريت .

مهدت الحضارة الكريتية إلى قيام الحضارة الأخرية في شبه جزيرة اليونان التي كانت تسكنها عدة قبائل بدائية هاجرت إليها . وظهرت آثار الحضارة الكريتية في مبانى مدينة مسينا .

وتذكر المصادر التاريخية أن أول هجرة إلى شبه الجزيرة كانت في أوائل العصر البرنزي ، قامت بها جماعات نزحت من جنوب غرب آسيا^(١) . وتلت ذلك هجرات متعددة منذ أواسط العصر البرنزي أى بعد عام ٢٠٠٠ ق . م لذلك نجد أن الشعب الأخرى الذى سكن بلاد اليونان كان يتألف من مجموعة من القبائل أهمها الدوريون والأيونيون . ولقد امتزجت هذه القبائل في الألف الأول ق . م وعرفوا باسم الهيلاتين .

أغار على جزيرة كريت من الشمال قبائل الدوريون في حوالى ١٥٠٠ ق.م

Richter G.M.A. Greek Art. Phaidon Press. 1965.

(١)

واستقروا فيها ، وفي عام ١١٠٠ ق . م دمر الدوريون أيضاً الحضارة الميسينية وضاع كل أثر للكريتيين والمسينيين ، وتأثرت هذه القبائل بالحضارات السابقة وامتصتها ، وأخرجوا من هذه الفنون المجتمعة فناً جديداً خاصاً بهم يتميز بطابع فردي لم يعرف من قبل لدى شعوب العالم القديم .

وبالرغم من أن مسينا تقع في بلاد اليونان ، ويرجع أصل شعبها إلى السلالة الأغريقية ، إلا أن حضارتهم وفنونهم كانت متأثرة أكثر بحضارة وفنون كريت لذلك في دراستنا للفن الأغريقي سنقسمه إلى قسمين :

الأول : ويشمل فنون بحر إيجه وميسينا ، والثاني : يشمل فنون بلاد اليونان نفسها ويعرف بالفن الأغريقي (الهيلادي) .

الفصل الأول

فنون بحر إيجه (كريت ومسينا)

منذ قرن مضى لم تكن حضارة بحر إيجه معروفة للعالم ، وكان المؤرخون يعتمدون في كتابة التاريخ الأغرقي على ملحمتي (الإلياذة) و (الأوديسا) اللاتي قام بنظمها الشاعر الأغرقي (هوميروس ^(١)) إلا أن الحفريات التي قام بها العالمان هيريش شليمان (Heinrich Schliman) في آسيا الصغرى وبلاد اليونان وزميله آرثر إيفانز (Sit Arthur Evans) في جزيرة كريت في أواخر القرن العشرين ، كشفت عن مدن في كريت ومسينا بها قصور وعمائر كما كشف الأول أيضاً عن مدينة طروادة التي شيدها الكريتيون في آسيا الصغرى .

كريت

سبقت حضارة كريت كما ذكرنا جميع حضارات بحر إيجه، وبدأ ظهور آثار هذه الحضارة منذ العصر البرونزي القديم . إلا أن الأعمال الفنية كانت قليلة ، وتقدمت حضارة كريت في العصر البرونزي الوسيط ، وكانت تعاصر الدولة الوسطى في مصر ، وعرفت باسم الحضارة (المينيوسية) نسبة إلى الملك (مينوس) الذي ذكر هوميروس أنه كان يحكم في العاصمة (كنوسوس) . وظهرت القصور في المدن (كنوسوس) و (فستوس) و (ماليا) و (كانديا) .

(١) تجول الشاعر هوميروس فيما بين عامي ٨٥٠ - ٨٠٠ ق . م في البلدان الإغريقية وألف ملحمتين عظيمتين . الإلياذة يصور فيها بطولة الإغريق في معركة طروادة ، والأوديسا ويصف مغامرات البطل أوليس واجتماعه بحبيبتة بنياوي .

وكانت هذه المدينة الأخيرة مركزاً مهماً للتجارة في بحر إيجه . وفي أواخر العصر البرونزي الذي يعاصر أوائل الدولة الحديثة في مصر ، ازدهرت الفنون المينوسية مرة ثانية ، إلا أنها دمرت في عام ١٤٠٠ ق. م بالغزو الأغرقي ، كما دمرتها الزلازل أيضاً .

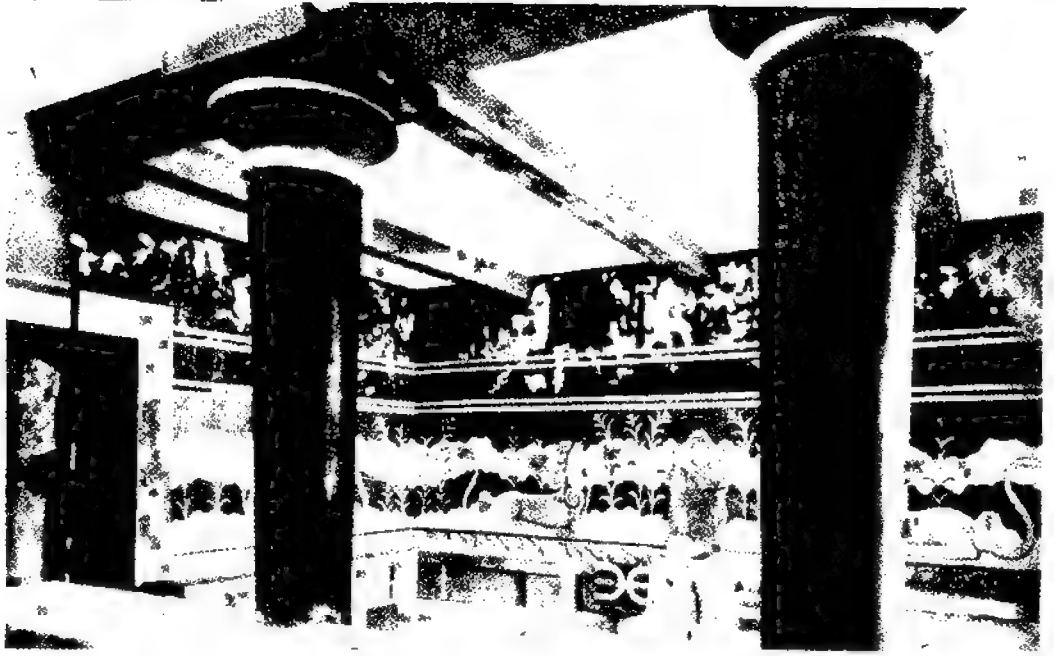
العمارة : شيدت في المدن الكريتية قصور تميزت بعمارها بفن رفيع . ولم تكن هذه المدن محصنة بأسوار مما عرضها إلى هجوم قبائل الدوريون . وأحسن هذه القصور قصر الملك مينوس بمدينة كنوسوس (شكل ٢٣٤) . وتتميز هذا القصر بطراز معماري متقدم من إنارة إلى وسائل لتصرف المياه إلى غير ذلك من أساليب متحضرة . ولقد أحدثت هذه الاستكشافات التي قام بها آرثر إيغانز في عام ١٩٠٠ صدى عالمياً كبيراً .

استخدمت الحجارة في تشييد قصر مينوس الذي كان يتكون من عدة طوابق ، وكان يحوى عدداً كبيراً من الغرف الصغيرة ذات السقف المنخفض . وكانت الأعمدة التي ظهرت في الشرفات والدرجات من الخشب . ويعتقد البعض أن شكل هذه الأعمدة مستمد من العمود المصري مما يرجع استعانة المينوسيون بمهندسين من مصر^(١) . ولم يهتم المهندسون بأحداث تأثير على الزائر بعظمة الحكام في تصميم القصر كما وجد في قصور الأشوريين .

إلا أن أهم ما يميز هذا العصر هو التصاوير الجدارية التي تغطي جدرانها . وتعدد الموضوعات المستحدثة في هذه الزخارف . ومن أجمل هذه اللوحات لوحة بمنحرف كنديا بكريت تصور مصارعة الثيران . وتلاحظ في هذه الصورة استعارة في شكل الأشخاص المرسومين من الناحية الجانبية ، كما أن هؤلاء الفتيان يتميزون بخصور نحيلة ورقة واضحة .

ويظهر هذا الطابع المينوسي في لوحة تصور الملك في وضع جانبي يتمشى في الحديقة مرتدياً تاجاً يزينه ريش الطاووس (شكل ٢٣٥) .

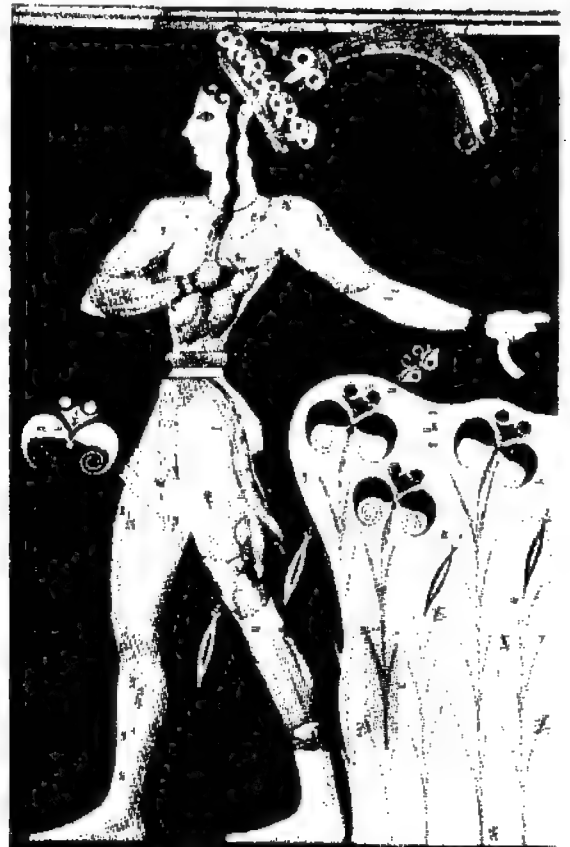
(١) عرفت أسماء اثنان منهما ، كدموس وداؤوس .



(شكل ٢٣٤)

قصر الملك مينوس ؛ بمدينة كنوس .

كريت ؛ ١٥٠٠ ق . م



(شكل ٢٣٥)

تصوير جدارى بقصر الملك مينوس يصور .

أثراً ، متحف كانديا ، كريت ،

كانت مصر في عصر الدولة الحديثة قوية يتقرب الملوك إليها بإرسال الهدايا الثمينة . ويؤكد ذلك تصوير جدارى عثر عليه في مقبرة النيل (سمنت) بطيبة (شكل ٩٤) . وتوضح هذه الصورة شكل الأواني الكريئية التي يحملها وفد كريت وتلاحظ بين هذه الزخارف نقوش مستمدة من الثور .

وبطبيعة الحال كانت لهذه العلاقة التجارية المتبادلة تأثير على فنون كريت ، ويظهر هذا التأثير في لوحة جدارية تصور قطعاً يتربص للانقضاض على طائر في الأحراش (شكل ٢٣٦) . ومن المؤكد أن هذه الصورة متأثرة بمنظر الصيد المصرية .



(شكل ٢٣٦)

تصوير جدارى بقصر مدينة هاجيا قرياد ، حوالى ١٦٠٠ - ١٥٨٠ ق . م . ، متحف كلتانيا ، كريت

(شكل ٢٣٧)

تمثال يعرف باسم « آلهة الثعبان » من الطين المحروق ، ١٦٠٠ ق . م . ، متحف كلتانيا ، كريت

عثر في قصر مينوس على أواني خزفية كبيرة لحفظ النبيذ والحبوب ،
ومجموعة من الحلى الذهبية وأختام مختلفة الأشكال ، وتمائيل من الطين .
وربما يرمز تمثال السيدة التى تلبس رداء يكشف عن صدرها (شكل ٢٣٧)
وتلف حولها الثعابين إلى إحدى آلهتهم ، أو كاهنة ، أو ملكة . هذا علماً
بأنه لم يعثر في جزيرتهم على معابد .

مسينا

كانت مسينا في أول الأمر إحدى مراكز التجارة التابعة لجزيرة كريت..
نشأت فيها حضارة مستمدة من الحضارة المينوسية . وكانت هذه الفترة تعاصر
الدولة الحديثة في مصر في عهد الأسرة الثامنة عشر حتى الأسرة العشرين .
أى بعد عام ١٦٠٠ حتى ١١٠٠ ق.م . ولقد احتلت هذه الحضارة مركزاً
قيادياً بعد نزوح القبائل الدورية إلى كريت . إلا أن حضارتها العظيمة
دمرت أيضاً في عام ١١٠٠ ق.م على يد قبائل الدورون . ومن أشهر ملوكها
الملك أجامنون .

العمارة : انتقلت فنون العمارة من كريت إلى مسينا مع اختلاف بسيط
في الأسلوب التطبيقي ، حيث استعان الميسينيون بكتل حجرية ضخمة في تشييد
عمارتها ، كما قاموا بتحسين مدنهم .

عثر (شليمان)^(١) في عام ١٨٧٣ على أطلال قلعة مسينا بالقرب من
خليج كورنث . ومن أجمل ما عثر عليه في هذه المدينة بوابة السباع (شكل
٢٣٨) كما عثر على قبور ملكية تتميز بعمارة متقدمة - ولقد وجدت آثار
مشابهة لذلك في مدينة تيرنز (Tiryns) .

(١) ذهب شليمان إلى « هيساراك » في آسيا الصغرى للبحث عن مدينة طروادة التى قرأ عنها
في أشعار هوميروس ، وبعد أن كشف عنها انتقل إلى مسينا .

(شكل ٢٣٨)

« بوابة السباع » ، مدينة مسينا ١٢٥٠ ق . م



(شكل ٢٣٩)

إناء من الذهب ، ١٥٠٠ ق . م ، المتحف الأمل ، أثينا



بلغت عمارة المقابر الملكية شأنًا عظيمًا منذ عام ١٣٠٠ ق.م ، ويرجع العلماء أن المسييون قد استعانوا بمهندسين مصريين من طيبة حيث وجد تشابه كبير بين مقابرهم ومقابر طيبة . وكانت جثث الملوك تكفن بلفافات على طريقة قدماء المصريين ، كما غطيت الوجوه بأقنعة من الذهب تشبه في فكرتها الأقنعة التي كانت تغطي مومياء ملوك الدولة الحديثة (شكل ١٠٢) .

ومن الأشياء الشخصية التي عُثر عليها في المقابر أواني للشراب ومصوغات وأسلحة . وكانت أغلبها مصوغات من الذهب ، وتدل صناعتها على درجة كبيرة من الجودة مما يدل على أن مركز الفنون قد انتقل إلى شبه جزيرة اليونان بعد سقوط كريت . ومن أحسن الأمثلة لهذه الفنون إناء من الذهب مزخرف بنقش بارز منخفض بمنابر أشخاص يطاردون ثيراناً (شكل ٢٣٩) . ولقد استمر ظهور أثر الفن المصري على جميع نواحي الفنون المسيية . ويتضح ذلك في بعض التصاوير الجدران التي توضح مناظر طبيعية (شكل ٩٧)

الفصل الثاني الفن الإغريقي

تمهيد تاريخي :

كان الشعب الإغريقي في تلك الفترة يتكون من عدة شعوب متفرقة تميز منها فريقان : الدوريون وكان مركزهم في بلاد اليونان ، والأيونيون الذين استقروا في جزر بحر إيجه وساحل آسيا الصغرى الشرقى ، ولذلك كانت لهم صلات قوية بحضارات الشرق الأوسط . . . وانتشر فريق من الأغريق بعد ذلك إلى الجهة الغربية ، وأسسوا مدناً في صقلية وجنوب إيطاليا . وبالرغم من اشتراكهم في اللغة والمعتقدات والثقافة ، إلا أنهم فضلوا تكوين ولايات مستقلة لكل منها عاصمة وحكومة وجيش . مثل أثينا وكورنثيا واسبارطة ، وربما ساعدت طبيعة البلاد الجبلية على هذا التقسيم .

تولى الحكم في أول الأمر الملوك ثم الأشراف ثم انتقل الأمر إلى الانتخاب من الشعب ، وبالرغم من قيام بعض المنافسات بين هذه الدويلات إلا أنهم أطلقوا على أنفسهم جميعاً اسم الهيلينين^(١)

استغرقت فترة تشكيل الحضارة الإغريقية أربعمئة عام من ١٠٠ حتى ٧٠٠ ق . م وأول تاريخ ثابت لظهور الإغريق كان عام ٧٧٦ ق . م الذي أقاموا فيه الألعاب الأولمبية . إلا أن قصة الزعامة الإغريقية تبدأ تقريباً في عام ٥٠٠ ق . م حيث بدأ ظهورهم كقوة في الغرب تتنازع على السلطة مع الملوك

(١) يعتقد الإغريق أنهم من سلالة (هيلين) الذي استقل سفينة مع قومه تمخر المياه في طريقها إلى الجبل الذي يسكن فيه الإله (أبولو) . ورزق هيلين بثلاثة أولاد أحدهم أبو الدوريون والثاني أبو الأيونيون ، والثالث أبو الوريون . تذكرنا هذه الأسطورة الإغريقية بقصة نوح عليه السلام . (المؤلفة)

الفرس قورش . ودارا ، وينتهي الصراع بين الشرق والغرب بانتصار الإسكندر المقدوني على آخر حكام الفرس بعد إنتصاره على شبه جزيرة اليونان وحكمها . وإذا ما أنتقلنا من تاريخ الإغريق إلى عاداتهم ومعتقداتهم نجد أن الإغريق وصلوا بدياناتهم وفنونهم إلى مرحلة متقدمة أدهشت العالم ، وكان الإغريق شعب راق اشتهر برجاله العظام أمثال بركليس وسقراط وأفلاطون وأرسطو ، وكانت الفنون منذ القرن الخامس تتبع آراء الفلاسفة الذين كانوا يبحثون في ماهية الفن وأهدافه من الناحية الفلسفية .

وتدل الأعمال الفنية التي عثر عليها في بلاد الإغريق على إهتمام الفنان بالفرد العادى وتحوره من قيود التقاليد الدينية ، وهذه الظاهرة جديدة لم تعرف عند شعوب الشرق الأوسط القديم التي كانت تحمى الفردية وتسعى إلى تقديس الآلهة وإرضائها .

العمارة :

قدس الإغريق قوى الطبيعة واعتقدوا أن لكل منها آله يسيطر عليها وربما كان لمصر بعض التأثير عليهم في ذلك ، كما تخيلوا آله للظواهر السماوية كالرعد والبرق إلخ . . . وكانت هذه الآلهة بعضها ذكور والبعض الآخر إناث وتربط هذه الآلهة صلات القرابة . وتزعم الأساطير الإغريقية أن أسرة الآلهة وعلى رأسها كبيرهم زيوس كانت تقيم فوق قمة جبل الأولب . ولقد صور الإغريق آلهتهم الذكور والإناث في شكل تماثيل حجرية كبيرة وشيدوا لها المعابد الضخمة ليضعوها فيها .

المعابد :

تعتبر دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعماري الإغريقي وكانت المعابد الأولى بسيطة في عماراتها وزخارفها . فاقترنت في أول الأمر على حجرة مستطيلة الشكل يحمل سقفها صفيين من الأعمدة ، وكانت الأعمدة الأولى من الخشب ثم

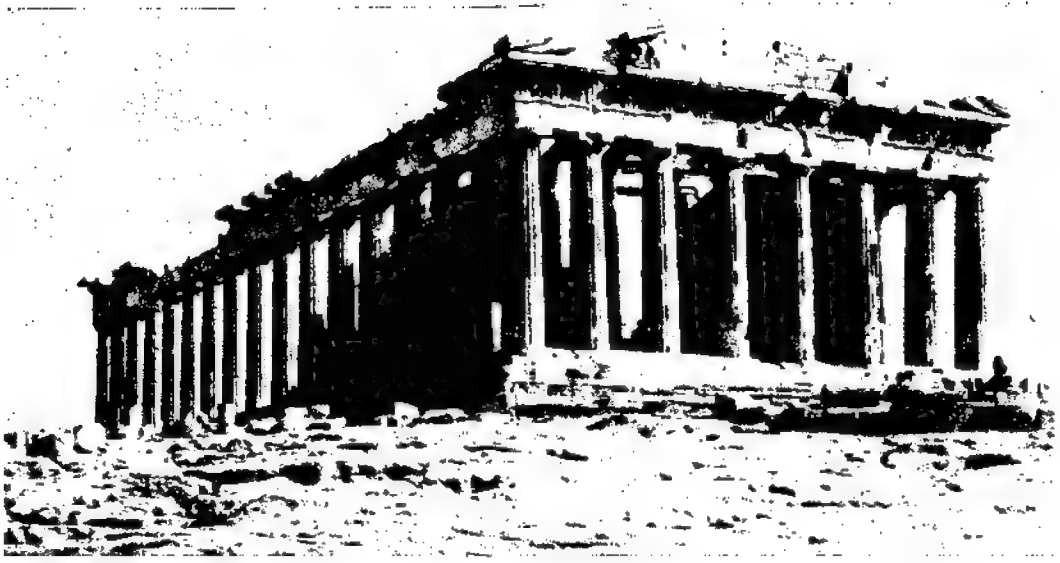
تطورت إلى الأعمدة الحجرية ، ويوضع تمثال الآلهة في صدر هذه القاعدة . وأقدم هذه المعابد هو معبد الآلهة هيرا في أولمبيا ويرجع إلى حوالي ٦٠٠ ق.م .

ولما كانت الطقوس الدينية تقام أمام المعبد ، نجد الاهتمام بتصميم الواجهات الجميلة قد ظهر في معابد الفترة التالية . وتطور بناء المعبد بعد ذلك فيقسم إلى ثلاثة أجزاء تفصلها الأعمدة ، وتنهى هذه الأقسام بقاعة مخصصة للكاهن يحفظ فيها متعلقات المعبد . . وكان الكاهن يحمل الهدايا من المتعبدين ويضعها تحت أقدام الآلهة .

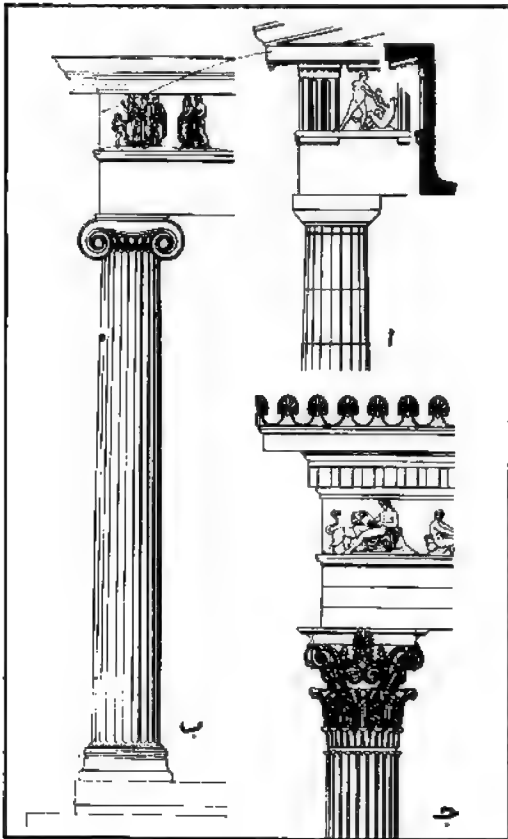
ومن أشهر المعابد المتطورة معبد البارثينون الذي شيد فوق تلال الأكروبول للآلهة أثينا (س ٢٤٠) في الفترة الواقعة بين عامي ٤٧٠ - ٤٥٧ ق.م ويعتبر هذا المعبد أبعد معابد الإغريق ذات الطراز الدوري - نسبة إلى الأعمدة الدورية الموجودة به - ، وقام ببناء هذا المعبد المهندسين (اكتينوس) و (كايكراتيس) تحت إشراف الفنان المشهور فيدياس . ولقد شيد هذا المعبد في عهد بركليس في فترة زعامة أثينا على الولايات الإغريقية .

شيد هذا المعبد من المرمر الأبيض على مساحة مستطيلة ٤٦ × ٢٠ متراً تقريباً ، ويصل المرء إلى هذه القاعدة عن طريق ثلاث درجات من جميع الجهات ، ويحيط بالمعبد من جهاته الأربع صف من الأعمدة الدورية يبلغ مجموعها ٤٦ عموداً وارتفاعها ١٠.٤٣ متراً . ويوجد في أعلى جدران المعبد إفريز مزخرف بنقش بارز لقصص تصويرية من الأساطير الإغريقية . وتوج الواجهتين القصيرتين من المعبد من الجهتين الشرقية والغربية شكل مثلث أعلى الأفريز ، قام بنحتها فخر مثالي الإغريق فيدياس . فن الناحية الشرقية صور مولد الآلهة أثينا ، ومن الجهة الغربية عراكها مع إله البحر بوسيدون . وفي الأفريز الداخلي الذي يقع أسفل السقف تحت فيدياس موضوعاً يصور جماهير الشعب تحمل الهدايا لآلهتهم العظيمة أثينا .

ويحتوي المعبد من الداخل على قاعتين ، قاعة كبيرة تحوى تمثال الآلهة



(شكل ٢٤٠) معبد البارثينون الجهة الغربية ، ٤٤٨ - ٤٣٢ ق. م ، الأكروبول ، أثينا .



(شكل ٢٤١)

(١) ، (ب) ، (ج) الأعمدة الإغريقية :
 (١) الدوري ، (ب) الأيوني ، (ج) الكورنثي

مصنوع من الخشب المطعم بالعاج والذهب الخالص . ويبلغ إرتفاعه إحدى عشر متراً . ويوجد خلف قاعة أثينا حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة مخصصة للكهنة وهدايا المعبودة .

والطراز الدورى وضحت معالمه وتم نضوجه في هذا المعبد . ولقد اختلف طراز المعبد الأغرقي تبعاً للأعمدة الموجودة به . واستخدم الأغرقي في عمائرهم ثلاثة أنواع من الأعمدة الدورى ، الأيونى والكورنتى .

العمود الدورى :

كان هذا العمود أقدم الطرز الإغريقية وينسب إلى القبائل الدورى ، ويتميز بالبساطة مع العظمة ويرتكز هذا العمود على الأرض بدون قاعدة ، ويضيق في إتجاه القمة (ش ٢٤١ ب) ويوجد بجسمه قنوات محفورة رأسية . ويعلو العمود إسطوانة ثم تاج بسيط تعلوه كتلة مربعة يرتكز عليها العتب . ومن المعتقد أن شكله مستمد من شكل العمود ذى القنوات المصرى الذى وجدت أمثله منه في سقارة ومقابر بنى حسن والدير البحرى .

العمود الأيونى :

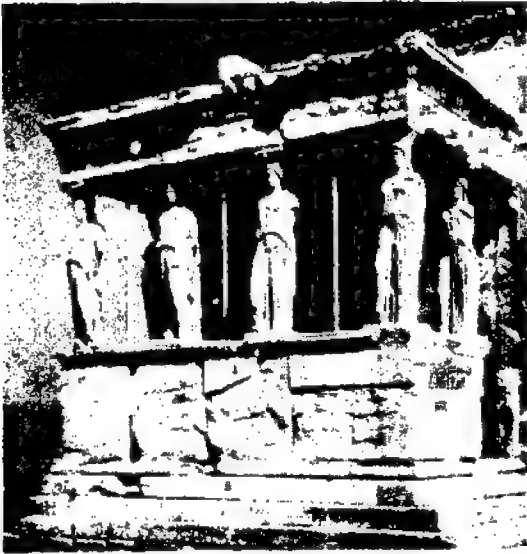
ظهر هذا الطراز أولاً في اتيكا وأيونيا وتراقيا على يد الأيونيين وعُظم استمد اسمه ، ويرتكز هذا العمود على قاعدة تفصله عن الأرض . وإن كان جمال العمود الدورى ينسب إلى قوة مظهره وبساطة تاجه ، فإن الطراز الأيونى يتميز برقة البدن وجمال التاج المزخرف بشریط حلزوني من الجهتين (ش ٢٤١ ب) وأشهر المعابد التى تنسب إلى هذا الطراز معبد الأريختيون (Ervechthior) المشيد على تلال الأكرويول في الفترة ٤٢١ - ٤٠٦ ق.م (ش ٢٤٢) ويلحق بهذا المعبد شرفة يحمل سقفها دعائم على هيئة تماثيل لست فتيات (ش ٢٤٣) .



(شكل ٢٤٢)

معبد الأركسيون الجهة الشرقية ،

٤٢١ - ٤٠٥ ق. م تلال الأكروبول ، أثينا



(شكل ٢٤٣)

شرفة معبد الأركسيون بأثينا ، ويحمل السقف دعائم

على هيئة فتيات ، ٤٢٠ - ٤٠٨ ق. م



(شكل ٢٤٤)

مسرح إبيدوروس ، ٣٥٠ ق. م

العمود الكورنثي :

ينسب هذا العمود إلى مهندس من مدينة كورينث . ولا يختلف عن العمود الأبوني إلا في شكل تاجه الذي يتركب من مجموعة من أوراق نبات الأفتناس - ثمانية في كل صنف - (٢٤١ >) ، وتبادل الأوراق مع أوراق الصف الذي يعلوها . ولم يستخدم هذا العمود كثيراً في عبارة المعابد الإغريقية ووجد غالباً في المباني التذكارية : ومن أشهر العمائر التي وجد بها نصب (ليزيكرات) الذي أقيم في أثينا في الفترة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م .

وبالإضافة إلى المعابد أقام الإغريق الملاعب والمسارح إلخ . . . وكانت المسارح تقام على شكل نصف دائرة . ومن أشهرها مسرح ديونيسيوس الذي شيد على نلال الإكروبول بأثينا في حوالى ٣٢١ ق.م (ش ٢٤٤) .

النحت :

كانت التماثيل التي نحتت في أوائل نشأة الفن الإغريقي تتسم بشكلها الجفاف ، وكانت تصور في أول الأمر الآلهة ، ثم تطور فن النحت على مر الزمن عندما اشترك الشباب في الألعاب الأولمبية . فبدأ المثلون يدرسون أجساد فتيانهم العارية ، ومنذ تلك الفترة بدأ تقديرهم لجمال الجسم الإنساني . وينقسم أسلوب النحت الإغريقي إلى عدة طرز .

الفترة البدائية :

تنحصر تماثيل العصر البدائي في الفترة من (٦٦٠ - ٤٨٠ ق.م) فتظهر تماثيل حجرية يبدو فيها تأثير النحات بالماذج المصرية . ويتضح ذلك في تمثال الإله أبوللو آله الشمس (ش ٢٤٥) الذي يرجع إلى ٥٢٠ ق.م وبدراسة هذا التمثال نجد أنه يصور شخصاً تتقدم ساقه اليسرى عن اليمنى ، ولا يوجد بالجسم أى التواء ، وتظهر على وجه التمثال تعبير مبسم . ويبدو هنا أن الممثل لم يتوصل

بعد إلى التعبير عن جمال الجسم البشري . ويتضح ذلك بصفة خاصة في نحوه لركبتي الساقين .

وجدير بالذكر أن النحات الإغريقي قام بمحاولات بعد ذلك لدراسة حركات الجسم ويتضح ذلك في تمثال حامل العجل الذي عثر عليه في الاكروبول بأثينا (ش ٢٤٦) ويرجع إلى الفترة ٥٧٥ - ٥٥٠ ق.م فنجد أنه بدء يلاحظ شكل العضلات إذا ما تحرك جزء من الجسم .

أما تماثيل النساء في تلك الفترة فظهرت ملفوفة في ثياب طويلة (ش ٢٤٧) تخفى شكل الجسم وتفصيله . ويهم المثال في نهاية هذه الفترة البدائية بالتعبير عن الثياب التي ترتديها النساء فتظهر تماثيل النساء في ثياب فضفاضة تتدلى في ثنيات عديدة منتظمة .

وفي أوائل القرن الخامس ق.م بدأ المثالون في فهم وإدراك تكوين الجسم البشري ، واستخدموا المعلومات الجديدة في كل ما نحته سواء أكان في التعبير عن الحركة والإحساس أو في التعبير عن ثنيات النسيج أو في التكوين .

الفترة الكلاسيكية :

يظهر أسلوب جديد في تماثيل الفترة الثالثة ٤٨٠ - ٤٥٠ ق.م وتعرف بفترة الانتقال ، فتحصل على تماثيل لأشخاص في وقفات مختلفة كما يظهر على وجوه بعضها شيء من التعبير ، ويوضح ذلك تمثال سائق العربة المصنوع من البرونز الذي عثر عليه في دلفي (ش ٢٤٨) ويرجع تاريخه إلى الفترة (٤٧٥ - ٤٧٠ ق.م) . ومن دراسة هذا التمثال نلاحظ أنه يجمع بين السكون الذي وجد في تماثيل الفترة السابقة والحركة البسيطة التي تتمثل في لفنة الرأس .

بلغ فن النحت حد الكمال في تلك الفترة، وانفرد النحاتون الإغريق من بين شعوب العالم القديم بالاهتمام بدراسة جمال الجسد البشري في أوضاعه المختلفة . وأشهر مثالي تلك الفترة ميرون (Myron) ، كالامس Kalamis ، بيتاغورس



(شكل ٢٤٦) تمثال « حامل العجل » ، ٥٧٠ ق . م ، رخام ، متحف الأكروبول ، أثينا .



(شكل ٢٤٥)

تمثال من العصر الإغريقي البدائي لشاب ، ربما يمثل الإله أبولو ، ٦٠٠ ق . م ، رخام ، متحف الماروبوليتان . بنيويورك .



(شكل ٢٤٧)

تمثال سيدة من العصر الإغريقي البدائي ، ٦٥٠ ق . م متحف اللوفر



(شكل ٢٤٩) تمثال راي القرص . من صنع الممثل «ميرون» ،
٤٦٠ - ٤٥٠ ق . م ، نسخة رومانية ، متحف ترمي ، روما



(شكل ٢٤٨)
تمثال سائق العربة ، برنز ،
٤٧٥ - ٤٧٠ ق . م ، دلفي .



(شكل ٢٥٠)
إفريز في أعلى جدار معبد
البارثينون يصور مجموعة من
الآلهة ، ٤٤٢ - ٤٣٨
ق . م ، متحف الأكروبول
أثينا .

Pythagoras ، ولقد تمكن هذا المثال ببراعة من التعبير عن الانفعالات التي تظهر على الشخصيات التي نحت تماثيلها .

بلغ هؤلاء المثالون بالفن الإغريقي أرقى درجاته التي عرفت باسم الكلاسيكية واهتموا بمتابعة الألعاب الرياضية حتى يتمكنوا من دراسة الانفعالات النفسية التي يشعر بها اللاعبون عندما يقومون بحركاتهم المختلفة . وبذلك أضفوا على تماثيلهم القوة والحياة الطبيعية .

ظهرت آثار هذه الدراسة الجدية في تماثيل الشبان اللذين يمارسون الألعاب الرياضية ، ويرجع الفضل في ظهور هذا التطور إلى المثال ميرون الذي قام بنحت تماثيل رامي القرص (ش ٢٤٩) الذي يرجع إلى الفترة (٤٦٠ - ٤٥٠) ق . م .^(١)

وبصور هذا التمثال اللاعب في اللحظة التي يقذف فيها بالقرص . فنلاحظ إن جسم الشاب يحمل على القدم اليمنى التي تنقبض أصابعها على الأرض ، بينما ترحف القدم اليسرى إلى الخلف لحفظ توازن الجسم . وبالرغم من الحركة العنيفة التي يقوم بها اللاعب ، نجد أن التعبير العام للتماثيل يتسم بالهدوء .

وبعد أن انتهت الحروب بين الفرس والإغريق شرع بركليس زعيم أثينا (٤٩٥-٤٢٩) . في إعادة تشييد ما دمر من مباني المدينة . وحشد لمشروعاته أحسن المعماريون وأقدر النحاتون ، وعين المثال فيدياس للإشراف على هذه المشروعات .

ويعتبر عصر بركليس العصر الذهبي لأثينا ، ويرجع إلى هذه الفترة معبد البارثينون وزخرفة المنحوتة . وتبدوا النقوش المنحوتة على الإفريز الموجود بأعلى المعبد وكأنها تماثيل ملتصقة بالجدار . وتصور هذه النقوش الآلهة المختلفة (ش ٢٥٠) : كما توضح المعارك التي دارت بينها وبين أعدائها

(١) هذا التمثال نسخة رومانية من الرخام نقلت عن النحت الكلاسيكي الذي كان مصنوعاً

ولقد قام بتنفيذ هذا العمل الخالد المثال فيدياس . كما قام بنحت تمثال أثينا الضخم المقام في معبدها بالاكروبول ، وتمثال زيوس الموجود بمعبده في أوليمبيا . وكان لنبوغ هذا الفنان أثر كبير في فن النحت .

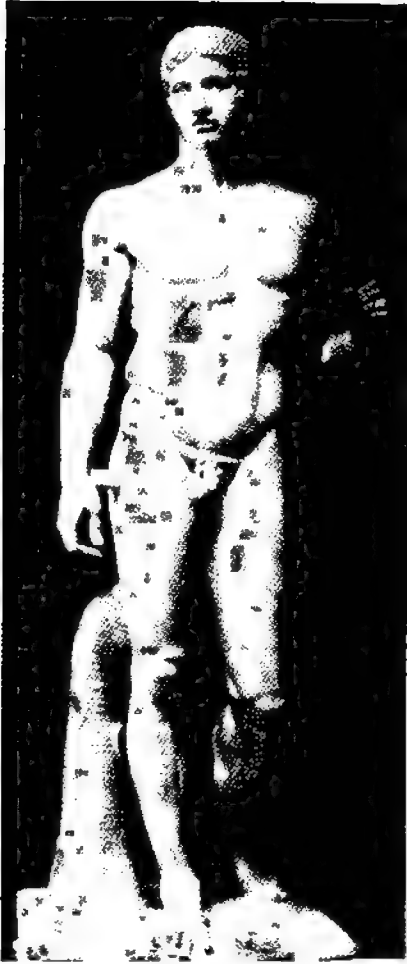
يتضح التطور الجديد في تماثيل النساء أيضاً ، فازدادت ثنيات الثوب وتعددت اتجاهاتها (ش ٢٤٣) كما تظهر على وجوه النساء تعبيرات هادئة أقرب إلى الحياة ويتضح ذلك في تمثال للآلهة اثينا يرجع إلى حوالى ٤٤٠ ق.م (ش ٢٥١) .

ومن مثالى العصر الذهبي الممتازين ، النحات بوليكليتوس Polykletos الذى أشاد به الفيلسوف أرسطو . وكان موطنه مدينة أرجوس ، ويتضح اهتمام الفنانين الإغريق بدراسة نسب جسم الإنسان المثالية والتعبير عن الجمال في تمثال حامل الرمح Doryhoros (ش ٢٥٢) .

وبدراسة هذا التمثال نلاحظ إن المثال بلغ في تصوير الجسم الرياضى حد الإعجاز ، فنجد به التوازن والانسجام في التصميم ، والهدوء والسكينة في الوقفة . وهنا نلاحظ المثالية التى توصل إليها المثالون الإغريق في هذه الفترة . ولقد اعتبر الإغريق هذا التمثال المثل الأعلى لجسم الرجل ، واتخذوه كثير من المثالون في ذلك العصر نموذجاً ينقلون عنه نسب أعضاء الجسم بعضها لبعض .

انتهت الحروب التى قامت بين أثينا وإسبرطه بزعامة الأخيرة . إلا أن الهدوء لم يدم طويلاً في بلاد الإغريق ، حيث فقد الإغريق كيانهم في عام ٣٥٧ ق.م أمام جيوش فيليب الثانى ملك مقدونيا ٣٥٩-٣٣٦ ق.م ومن بعده ابنه إسكندر الذى تتلمذ على الفيلسوف أرسطو .

استعادت الحركة الفنية في بلاد الإغريق إزدهارها بعد هذه الحروب وتميزت الفترة ٤٠٤ - ٣٢٣ ق.م بتماثيل ذات طابع يختلف عما عرف في عصر المثالان فيدياس وبوليكليتوس . وانتشر هذا الأسلوب الفنى الجديد في الجزر الإغريقية وفي سواحل الأناضول الغربية التى استوطن فيها الإغريق .



(شكل ٢٥١)

تمثال نصفي للإلهة أثينا من صنع المثال فيدياس ، ٤٤٠ ق. م. ،
نسخة رومانية ، متحف شيكاغو ، مدينة بولونيا .



(شكل ٢٥٢)

تمثال حامل الرمح من صنع المثال بوليكليتوس ،
٤٤٠ - ٤٥٠ ق. م . نسخة رومانية ،
المتحف الأهل ، مدينة نابول



(شكل ٢٥٣)

تمثال أفروديت مدينة كنوس ، من صنع المثال براكستيل ،
٣٥٠ - ٣٣٠ ق. م . نسخة رومانية .
متحف الفاتيكان ، مدينة روما

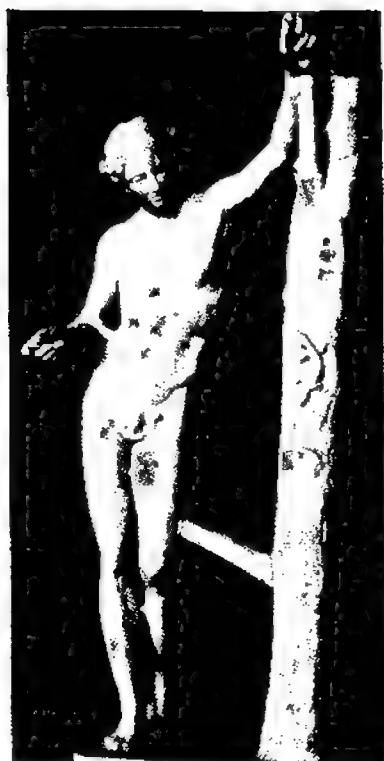


(شكل ٢٥٤)

تمثال أبولو : « سوركتونوس » من
صنع المثال براكستيل
٣٥٠ - ٣٣٠ ق . م . ، نسخة
رومانية متحف الفاتيكان

(شكل ٢٥٥)

تمثال الإله هرمس ، ٣٣٠ - ٣٢٠ ق . م .
رغام . متحف أولمبيا .



(شكل ٢٥٦)

تمثال « أبولوبلثدير » ، نسخة رومانية ، ٣٥٠ - ٣٢٠ ق . م .
متحف الفاتيكان ، روما



إهتم الفنان في تلك الفترة بتسجيل العواطف والانفعالات التي تنعكس على ملامح تماثيلية ، كما ظهر الاهتمام بعمل تماثيل لمشاهير الرجال أمثال الفلاسفة أرسطو وسقراط . ولقد برز من مثالي تلك الفترة ثلاث فنانيين : بركستيل Praxitiles من أثينا وسكوباس Scopas من باروس وليسيوس Lysippur « من سيكون .

بعد براكستيل من أكفاء نحائي هذه الفترة ، ومن أشهر تماثيله تمثال الآلهة أفروديت التي نحتها لمدينة كنيسوس (ش ٢٥٣) ويرجع تاريخه إلى الفترة ٣٥٠ - ٣٠٠ ق.م. ونلاحظ إن الآلهة تقف عارية ترتكز على رجلها اليمنى في رشاقة ، وتمتد يدها اليسرى نحو رداثها . ويعتبر براكستيل من أوائل النحاتين الذين صوروا الآلهة أفروديت وهي عارية وكانت تنحت قبل ذلك في القرن الخامس تغطي جسدها الملابس .

ومن التماثيل التي تنسب إلى براكستيل ، تمثال الإله أبولو الذي يستند إلى جذع شجرة يراقب سحلية تتسلق عليها (ش ٢٥٤) ويرجع إلى الفترة ٣٥٠ - ٣٣٠ ق.م. وينسب إلى المثال أيضاً تمثال الإله هرمس (ش ٢٥٥) الذي يرجع إلى نفس الفترة . ويظهر الإله حاملاً على ذراعه اليسرى إله الخمر ديونيسس وهو طفل ، بينما كان يحمل في يده الأخرى المكسورة عنقود من العنب يداعب الطفل به .

ويلاحظ في تماثيل براكستيل إن جسم التمثال يرتكز على الساق اليمنى بينما يظهر الجسم المنحني في وضع راحة من أعلى، وكان المثال يضفي على تماثيله رقة في التعبير ورشاقة في الحركة .

ومن التماثيل التي لم يعرف للآن أسماء صانعيها ، تماثيل رمانية منقولة عن أصول إغريقية . ومن أشهر هذه التماثيل تمثال عرف باسم أبولوبلفيدير (ش ٢٥٦) . ويصور التمثال الإله مرتكزاً على قدمه اليمنى يحمل رداثه على يده اليسرى . ومن المرجح أنها كانت تقبض على قوس - بينما تجذب اليد اليمنى أوتار القوس لتسددهم رماً على أفعى شريره .

ومن التماثيل المشهورة التي ظهرت في تلك الفترة تمثال أفروديت كايبتولين ،
وتماثيل سوفوكليس وسقراط وأفلاطون .

العصر الهيليني :

عرف فن الفترة التالية ٣٣٠ - ١١٠ ق.م بالفن الهيليني ، وذلك نسبة إلى
العصر للهيليني الذي أطلق على الحقبة التي بدأت بموت الإسكندر المقدوني في عام
٣٢٣ ق.م . حتى استيلاء الرومان على بلاد الإغريق . ولقد تفاعل الفن
الإغريقي في تلك الفترة مع أنماط فنون البلاد المحكومة .

ظهر طابع جديد في الفن الإغريقي في تلك الفترة ، وانتشر هذا الأسلوب في
الممالك المختلفة التي كانت تحت سيطرة الإسكندر وخلفائه خارج بلاد الإغريق .
فكان المثاليون في هذه البلاد أكثر الفنانين إنتاجاً . ويتميز أسلوب هذه الفترة
باهتمام الفنان بالواقعية التي تصور الحقيقية ، كما صور الأجسام في حركات
عنيفة مختلفة . وأظهر الشعور بالألم أو الحزن أو الخوف . وبدأ الفنانون في تلك الفترة
بوجهون اهتمامهم لتصوير الفقر ومواضيع كل يوم الشعبية ، كما صور الأفراد
في جميع مراحل العمر المختلفة .

ومن أشهر تماثيل هذه الفترة ، تمثال يرجع إلى أوائل القرن الثالث ق.م ،
يصور سيدة تجلس على صخرة وترتكز بإحدى قدميها على كتف شاب
يسبح في النهر (ش ٢٥٧) . وترمز السيدة إلى مدينة إنطاquia التي شيدت بعد
موت الإسكندر ، كما يرمز الصبي إلى نهر الأورنتس . ويلاحظ في ثياب
السيدة خطوط في اتجاهات مختلفة .

ومن أجمل أعمال هذه المدرسة تمثال للآلهة أفروديت عمر عليه في جزيرة
ميلوس (ش ٢٥٨) يرجع إلى حوالي ٢٠٠ ق.م . ونلاحظ أن الآلهة مصورة
وهي تتقدم لتخلع رداؤها وتنزل إلى الماء . ولا يعرف للأسف المثال الذي قام بنحت
هذه التحفة الجميلة .

انتقل هذا الطراز الهيليني إلى الجزر الإغريقية ، ومن أشهر التماثيل



(شكل ٢٥٨)

تمثال « أفروديت ميلوس » ، ٢٠٠ ق. م. ،
متحف اللوفر ، باريس



(شكل ٢٥٧)

تمثال سيدة ترمز إلى مدينة أنطاكية ، من صنع المثال أبوتشيداس ،
٣٠٠ ق. م. ، نسخة رومانية ، متحف الفاتيكان ، روما



(شكل ٢٥٩)

تمثال آلهة النصر ، من ساموثريس ، ٢٠٠ ق. م. ،
رخام ، متحف اللوفر ، باريس

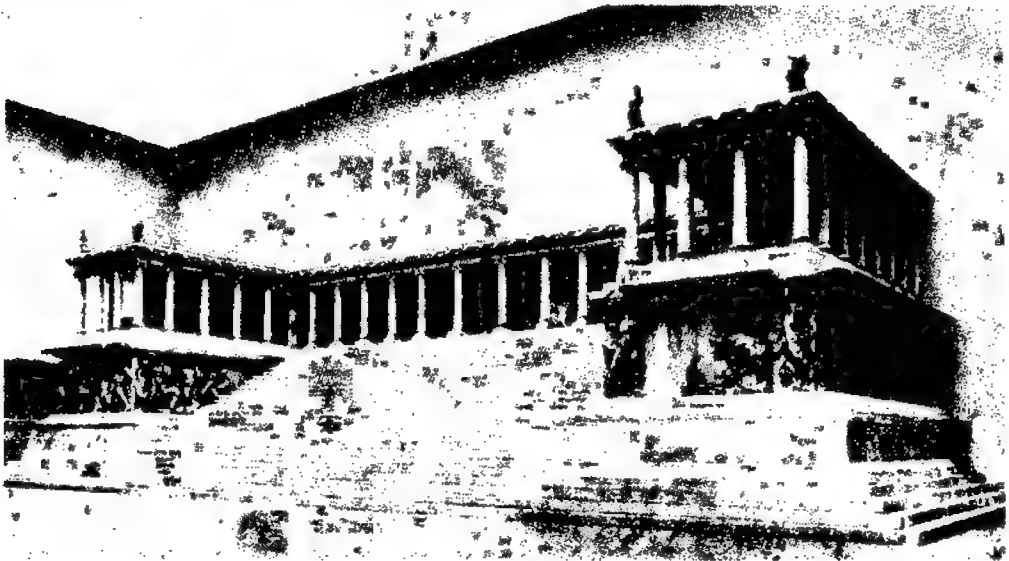
(شكل ٢٦٠)

مجموعة تماثيل الراهب لا وكون وولديه من
الرخام ، صنع المثالين أجيستدر ،
أنيثودورس ، يوليدورس ، متحف
الفاتيكان ، روما



(شكل ٢٦١)

معبد الإله زيوس في مدينة بروجامون ،
١٨٠ ق . م نقل إلى متحف الدولة ، برلين





تصوير جداري از روی عرش طبعی فی مقبرة النعمود . عیسوی . مادیة اقامتها صاحب القنطرة . ۱۸۰ - ۱۸۳۷ م



[لوحة رقم ٨]

تصوير جدارى رومانى عثر عليه فى
مدينة بوسى . يصور زواج الدويرانديين .
القرن الأول ق.م نقلا عن أجل إغريق
من القرن الرابع ق.م

الهيلينية تمثال عثر عليه في جزيرة ساموتراس عرف باسم « النصر » (ش ٢٥٩) ويرجع إلى حوالي ٢٠٠ ق.م ويصور المثال سيدة مجنحة في لحظة هبوطها على مقدمة سفينة أحرزت نصراً حربيّاً . ونلاحظ تأثير اندفاع الريح بتأثير حركة الأجنحة ، في ثوب السيدة الملتصق بجسدها .

ظهر في أسلوب تلك الفترة تصميمات معقدة مركبة ، ومن التماثيل التي توضح ذلك الاتجاه مجموعة تماثيل الكاهن لاوكون^(١) وولديه (ش ٢٦٠) ويرجع هذا العمل إلى الفترة ١٦٠ - ١٣٠ ق.م. ونلاحظ الحركة العنيفة التي يقوم بها الكاهن وولديه في عراكتهم مع الثعابين .

ومن أشهر تماثيل الفترة الهيلينية تمثال النيل الذي قام بنحته فنانوا مدرسة الإسكندرية ، ويظهر النيل على هيئة رجل مكتمل العمر وبمه ستة عشر طفلاً .

يظهر الطابع الهيليني في النقوش الحجرية أيضاً، وأحسن أمثلة لذلك نقوش وجدت على معبد الإله زيوس الذي أقيم في مملكة برجامون بآسيا الصغرى (ش ٢٦١) . وتصور النقوش عراك الآلهة مع الأعداء (ش ٢٦٢) . ويعد هذا المعبد بنقوشه من أجمل أمثلة الفن الهيليني في القرن الثاني (١٩٧ - ١٥٩ ق.م) . ولقد أعيد بناء هذا المعبد في متحف الدولة ببرلين .

ومن أمثلة النحت البارز الهيليني تابوت الملك إسكندر الذي يرجع إلى الفترة ٣٢٥ - ٣٠٠ ق.م. وتصور النقوش البارزة المعارك التي خاضها الإسكندر المقدوني وجيوشه ضد البلاد الأخرى (ش ٢٦٣) .

التصوير :

اندثرت تصاوير الإغريق الجدارية التي ذكرها المؤرخون القدماء الذين

(١) أرسلت أثينا حيتان لمعاقبة كاهن طرواده الذي نصح مواطنيه ألا يقبوا الحصان الذي كان يختبئ بداخله جيش الأعداء .



(شكل ٢٦٢)

نقش بارز على جدران معبد بروجامون ،
يصور أثينا تشارك الأعداء .



(شكل ٢٦٣)

تابوت الملك إسكندر عثر عليه في مدينة صيدا ٣٢٥٤ - ٣٠٠ ق . م .
يصور الملك يحارب الفرس ، متحف المدينة إسطنبول . ونلاحظ نقشا بارزا



(شكل ٢٦٤)

إناء من الخزف الإغريق الفترة المبكرة . القرن الثامن ق . م .
من أتيكا . متحف المتروبوليتان . نيويورك .

سجلوا أسماء بعض مشاهير المصورين الإغريق أمثال : بولينوتوس Polygnotas زيوكسيس Zouxis وأبيل Apple - الذى كان مقرباً إلى الإسكندر . . . إلخ إلا أننا يمكن معرفة أسلوب وموضوعات فن التصوير الإغريق من الأمثلة الرومانية التى وجدت على جدران قصور مدينة بومبى .

ولعل دراسة زخارف الخزف الإغريق التى اختلفت اختلافاً بينا وتعددت موضوعاتها ، تمكنا من معرفة طابع الفن الإغريقى التصويرى . ويمكن ملاحظة التطور الذى مرت به زخارف الخزافون فى المراكز الإغريقية أتیکا ، كورنث بوتيا ، أرجوس ، كريت ، قبرص ، ساموس ، رودس - إلخ ، فى العصور المختلفة .

زخرفت أوانى الفترة البدائية (القرنين الثامن والسابع ق.م) . بزخارف هندسية ، كالخطوط المتوازية المنكسرة . كما وجدت أحياناً صور آدمية وحيوانية مبسطة مع الزخارف الهندسية . ومن الموضوعات التى رسمها الفنان البدائى على الخزف بأسلوب هندسى المناظر الجنائزية ، ويتضح ذلك فى إناء من العصر المبكر (القرن الثامن) (ش ٢٦٤) مزخرف بموضوعات جنائزية مبسطة وزخارف هندسية .

وفى الفترة التالية ٦٥٠ - ٦٠٠ ق.م . يُظهر الفنان اهتماماً بدراسة شكل الإنسان والحيوان ، إلا أننا نلاحظ أن اهتمامه يكون أكثر برسم صور الحيوانات الطبيعية والخرافية مع وضعها فى سطور أفقية (ش ٢٦٥) . ويحدث تقدم فى زخرفة أوانى هذه الفترة ، فلا يكتفى المصور برسم الخطوط الخارجية لعناصره ، وإنما يلونها كلها باللون الأسود على هيئة الظلال مع إضافة خطوط محفورة وألوان حمراء لإيها ولقد عثر على أمثلة جميلة من هذا النوع فى رودس وكورنث وأتيكا .

وفى أوائل القرن السادس ق.م يقل حجم التصميمات كما تحتل الأساطير الإغريقية والحياة اليومية مكانها على مختلف أشكال الأوانى . وتشتهر كورنث ومن بعدها أثينا بهذه الأوانى ذات الظلال السوداء (ش ٢٦٦) . ونلاحظ فى هذا الإناء اهتمام الفنان بدراسة شكل الجسم البشرى .



(شكل ٢٦٦)
إناء من الخزف الإغريقي . ٥٣٠ - ٥٢٠ ق . م .
المتحف البريطاني . لندن



(شكل ٢٦٥)
إناء من الخزف الإغريقي ، جزيرة رودس ، ويظهر به
حيوانات وطيور . ٦٥٠ - ٦٠٠ ق . م متحف اللوفر فرنسا .



(شكل ٢٦٨)
قدح من الخزف الإغريقي . مزخرف باللون الأسود تصور
الإله ديمونيسس في مركب . ٥٤٠ ق . م .
متحف الدولة . ميونخ



(شكل ٢٦٧)
قدح من الخزف الإغريقي ٤٨٠ - ٤٧٠ ق . م .
المتحف الأثروسي روما .

تعددت أشكال الأواني الإغريقية كما تنوعت زخارفها ، وزخرفت بعض الأواني الحمراء بزخارف ظلالية سوداء . وفي حوالي ٥٢٧ ق.م بدأ الفنانون بلون زخارفهم باللون الأحمر على أرضية سوداء ، كما استخدم الأسلوبين في إناء واحد في بعض الحالات . ومن أجمل نماذج النوع الأول ، قدح شراب يرجع إلى منتصف القرن السادس ق.م ويتوسط الأناء صورة لإله الأحمر ديونيسيس مضجعا في مركب (ش ٢٦٧) .

ولقد انتشر أسلوب الزخرفة باللون الأحمر في القرن الرابع ق.م كما وقع الخزافون على أوانيهم . ومن الأواني المنقوشة حارفها برسوم حمراء ، طبق يرجع إلى حوالي ٤٨٠ ق.م (ش ٢٦٨) تزخره أسطورة إغريقية .

الباب الثاني

الرومان

تمهيد تاريخي :

سكنت شبه الجزيرة الإيطالية في العهود القديمة - قبائل كثيرة كان أهمها الإتروريون الذين هاجروا من ليديا موطنهم الأصلي بآسيا الصغرى ، واستقروا في الجزء الشمالي من إيطاليا في المنطقة المعروفة الآن باسم توسكانيا . أما في الجنوب فكان هناك مستعمرات إغريقية على السواحل ، كما وجدت بها بعد ذلك مستعمرات قرطاج . وتكون من اختلاط هذه العناصر المختلفة مع الإيطاليين الأصليين وأشهرهم اللاتينيون الشعب الروماني .

امتد نفوذ الإتروريون جنوباً بعد ذلك ، واستطاعوا في القرن السادس أن يسيطروا سلطانهم على إيطاليا بأكملها بما في ذلك روما التي أنشأت في حوالي عام ٧٥٣ ق.م. إلا أن أهل المدينة الرومان قاوموا حكامهم ونجحوا في طردهم من روما وأقاموا جمهورية أرستقراطية يحكمها الأشراف ومجلس الشيوخ . وكان هناك نزاع دائماً بين الحكام ، وبين الحكام والشعب . وخاضت روما حروباً ضد الإتروريون والإغريق الموجودين بالأراضي الإيطالية . وتمكن الرومان من السيطرة على إيطاليا وأدى ذلك إلى إندماج الإتروريون كليه في الحضارة الرومانية .

قامت حروب كثيرة بين روما وقرطاج على سيادة البحر الأبيض المتوسط ، وانتهى الأمر بانتصار روما عليها وأصبحت سيادة البحر الأبيض المتوسط . تدخلت روما في شئون الدول المستقلة الواقعة على سواحل البحر الأبيض المتوسط . وتمكنت في النهاية من الاستيلاء على ممتلكات الإغريق في شبه الجزيرة اليونانية وفي الممالك التي كانت تتبعها في الخارج وأسست الأباطورية في عهد أغسطس .

الفصل الأول

الفن الإترورى

تمهيد تاريخى :

عاصر بزوغ الحضارة الإترورية فى إيطاليا ، العصر البدائى فى بلاد الإغريق ، واستمرت دولة إتروريا قائمة فى الشمال حتى القرن الثالث ق.م. وبدأ الفن الإترورى فى الازدهار من أوائل القرن الخامس ق.م. ولقد تأثر الإتروريون بفنون آسيا الصغرى وبلاد الشرق الأوسط القديم ، فأدخلوا فى إيطاليا فن تشيد القباب والعقود ، وهذه أساليب معمارية لم يكن يعرفها الإغريق ، فى الوقت الذى برع فيها أهل بابل وأشور ومصر .

العمارة :

تميز الأتروريون بمهارتهم فى فن البناء . وأظهروا هذه المهارة فى المباني الدينية مثل المعابد والمقابر . وعثر لهم على معابد ترجع إلى القرن الخامس ، ومن المعتقد أن تصميمها كان على شكل قريب من المربع ولا تختلف فى تخطيطها كثيراً عن المعبد الإغريقى البسيط . ولم تستخدم الحجارة فى عملية التشيد ، فكانت المادة المستخدمة الدقشوم واللبن ، أما السقف فكان على هيئة جمالون . لذلك زالت كلها فيما عدا الأساسات الحجرية .

ويظهر بواجهة المعبد رواق به أربعة أعمدة على صف واحد أو ثمانية فى صفين ، ويوجد بالقسم الداخلى ثلاث غرف على صف واحد ليوضع فيها الآلهة الثلاثة التى كان الإتروريون يعبدونها ، وهى أسلاف آلهة الرومان جونو وجوبيتر ومنيرفا . وتدل الآثار التى عثر عليها فى معبد أبوللو بمدينة « فى » على أن سقفه كان يعلوه أربعة تماثيل بالحجم الطبيعى من الطين المحروق تمثل

الآلهة (شكل ٢٦٩) ومن المرجح أن هذه المدينة كانت مركزاً مهماً لفن النحت في القرن السادس ق. م .

ويتميز العمود الإتروري ببدن أسطوانى أملس يرتكز على قاعدة ، ويشبه تاجه تاج العمود الدوري ، ولقد تطور إلى العمود التوسكانى بعد ذلك .

كان الإتروريون يعتقدون بأن موتاهم يرجعون للحياة في المقبرة لفترة من الزمن ، لذلك اعتنوا بيئاتها وزخرفوا جدرانها بالتصاوير الجدارية . وكانت الجثة توضع في تابوت من الطمي المحروق الأحمر ، وزينوا جوانبه بنقوش بارزة تصور الصيد والاحتفالات والرقص . وثبتوا على غطاء التابوت تماثيل تصور صاحب المقبرة وزوجته في جلسة مضطجعة وكأنهما يشركان في مادة (شكل ٢٧٠) . وكانت هذه التماثيل تصنع أيضاً من نفس مادة التابوت .

التصوير :

أتاحت لنا التصاوير الجدارية التي وجدت في المقابر معرفة حياة الإتروريون وأحسن مجموعة لهذه عثر عليها في مدينة « تاركوينا وترجع إلى العهد الأول ، كما عثر من العهد التالى على مقابر في مدينة أورفيتو . وعرفت هذه المقابر بأسماء الصور والمناظر الموجودة بها . فنجد في « مقبرة الفهود » مثلاً - نسبة إلى صورة فهود الصيد* - مناظر الاحتفالات والمآدب بما تحويه من عزف ورقص (لوحة رقم ٧) . وتمتاز رسوم الراقصين بحركات منظومة متناسقة ، كما نجد في مقبرة الصيد مناظر صيد الطيور والأسماك من الزوارق التي تجرى على سطح الماء (شكل ٢٧١) . وتتميز هذه الصور بالواقعية والحركة مع بساطة في التنفيذ .

استخدم المصور الإترورى ألواناً زاهية قوية في تصاويره مما يعكس حيوية ومرح على المقبرة . كما حدد شكل عناصره بخطوط سوداء خارجية ملاً بعدها



(شكل ٢٦٩)

تمثال الإله أبولو، من مدينة ثيبس،
٥١٠ ق. م. متحف فيلاجوليا روما.



(شكل ٢٧٠)

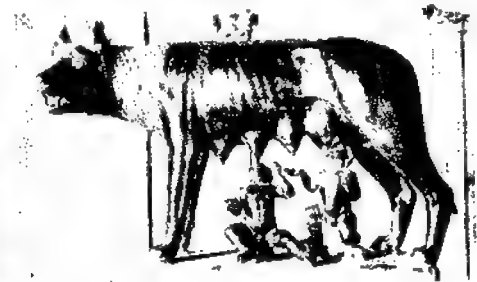
تابوت عثر عليه في مدينة شيرفيترى ٥٢٠ ق. م. متحف فيلاجوليا، روما

تصوير جدارى عثر عليه في مقبرة، مدينة تاركويينا يصور
(شكل ٢٧١) مناظر صيد، ٥٢٠ ق. م.



(شكل ٢٧٢)

ذئبه من البرنز، ٥٠٠ ق. م. متحف كابيتولين، روما.



المساحات بأكملها ، ولا يظهر أى نوع من الظلال فى الصور التى ترجع إلى الفترة الأولى .

أجاد الإنثروبيون صناعة المعادن وعثر لهم على قطع معدنية لرؤوس آدمية وحيوانات وأوانى تدل على براعتهم فى استخدام هذه المادة . ومن أشهر هذه الآثار الذئبة التى أرضعت رومولوس Romulus أبا الرومان وأخيه ريموس Remus (ش ٢٧٢) .

(١) أضيف تمثال الأطفال فى عصر النهضة . وتذكر الأساطير أنهما كانا توأمين لابنة ملك ألبا . إلا أن عمها المنتصب للعرش قضى عليهما بالموت . فوضعهما الرسول إلى جوار شجرة ، وكانت تأق ذئبة لإرضاعهما . . وعندما كبرا انتقما من عمها فقتلاه ثم شيئا المدن .

الفصل الثاني

الفن الروماني

تمهيد تاريخي :

كان الرومان في أول حكمهم منشغلين بالحروب مع جيرانهم الأقوياء ، ثم بتنظيم إمبراطوريتهم بعد أن انتصروا على الدولة الإغريقية ومستعمراتها . واكتفوا بنقل ما رأوه يتفق معهم من فنون الإيتروريون وفنون الإغريق . فتعلموا إنشاء القباب والعقود من الإيتروريون الذين استخدموهم في أعمال البناء . كما أخذوا عن الإغريق أساليب الحضارة والفنون . فبعد أن استولوا على بلادهم أخذوا يستخدمون الإغريق ليعملوا كحريين للجيل الروماني الجديد . وهكذا انتقلت الثقافة الإغريقية وفنونها إلى العائلات الرومانية . وظهر طابع الفن الروماني في أواخر القرن الثاني ق.م ، ووصل إلى قمة إزدهاره في أواخر القرن الأول ق.م . واستمر مزدهراً حتى أوائل القرن الرابع حيث اضمحل عقب انتشار المسيحية .

العمارة :

اتخذ الرومان من آلهة الإغريق آلهة لهم واطلقوا عليها أسماء رومانية ، وأقاموا لها المعابد . إلا أن الشعب الروماني لم يكن ديني في المرتبة الأولى لذلك لم يكثروا من بناء المعابد ، بل كانت العمارات المدنية هي مضمار عظمتهم .

المعابد :

شيد الرومان معابدهم على شكلين . الطراز الأول معبد مستطيل الشكل مستمد من المعبد الإغريقي إلا أن به بعض الخلافات ، ولقد وجدت آثاراً لأربعة

منه في روما تهدمت جميعها . إلا أن الآثار الموجودة في خارج نطاق إيطاليا في المستعمرات الرومانية لازالت بحالة جيدة ، ومن أمثلة ذلك معبد بعلبك الذي أقيم للآله باكوس بلبنان ، ومعبد وجد في مدينة « نيم » بجنوب فرنسا عرف باسم « المنزل المربع » (شكل ٢٧٣) .

وطراز المعبد الثاني هو المستدير الذي يقام على مساحة دائرية يحيط بها الأعمدة ومن أجمل هذه الأمثلة معبد البانثيون الذي شيد في عام ٢٧ ق.م . بروما . ولقد أعيد بناؤه مع بعض التغيير في عهد الإمبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨ م) بعد أن هدمته صاعقة ، وتحول إلى كنيسة مسيحية في عصر البيزنطيين في عام ٦٠٩ م .

يعتبر معبد البانثيون من أجمل ما صممه المعمار يون الرومان (شكل ٢٧٤) ويتكون حالياً من بناء أسطواني مغطى بقبة نصف كروية مفتوحة من أعلا بفتحة مستديرة ينفذ منها الضوء . ولم تكن هذه القبة موجودة في أوائل عهد إنشاؤه . ويتساوى إرتفاع مركز القبة عن الأرض مع قطر الإسطوانة . ويوجد بجدران المعبد من الداخل ست حنايا بزخرف كل منها عمودان اوضع تماثيل الآلهة فيها . ويواجه المدخل حنيه كبيرة مخصصة لمثال الإله جوبتر كبير الآلهة .

ويتقدم باب المعبد رواق به ست عشر عمود . ثمانية في الصف الأول وأربعة في النصفين الثاني والثالث . وتعلو هذه الأعمدة تيجان كورنثيه .

ولقد استخدم الرومان في عمائرهم الأعمدة الأغرريقية الثلاث الدورية والأيونية والكورنثية مع إدخال بعض التغييرات البسيطة عليها ، كما أضافوا إليها العمود التوسكاني والعمود المركب . ولأن الرومان كانوا يفضلوا المباني العالية نجد أن العمود الدوري القصير لم يستخدم عندهم ، كذلك لم يستخدموا العمود الأيوني وفضلوا عليه العمود الكورنثي لكثرة زخارف تاجه .

المباني المدنية :

بينما كانت العمارة الدينية أهم مظاهر الفنون عند المصريين والإغريق نجد أن الرومان وجهوا عنايتهم إلى تجميل مدنهم بمباني يستخدمها الشعب . فشملت القصور والحمامات وساحات اللعب والمدرجات والأسواق (الفورم) والبازيليكا وأفواس النصر والأعمدة التذكارية والقناطر والكبارى .

القصور :

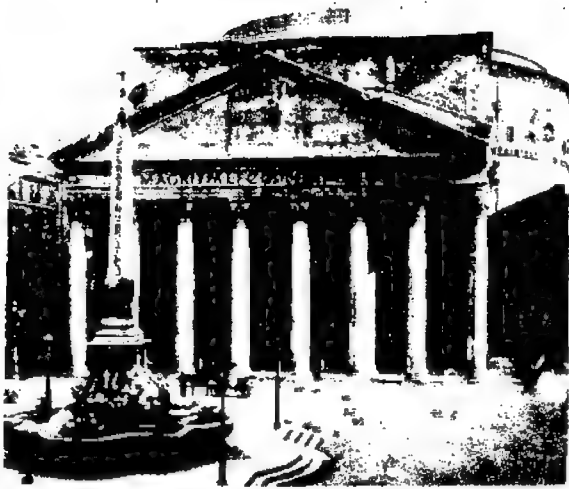
شيدت القصور الفخمة في المدن والعاصمة روما وزخرفت جدرانها بتصاوير جدارية ملونة . وتدل القصور التي عثر عليها في مدينة بومبي القريبة من نابولي على مدى الفخامة التي كانت تتميز بها هذه القصور .

الحمامات :

كانت الحمامات من أكبر المشيدات المدنية وكان ملحق بها حجرات للاستحمام مجهزة بالمياه الساخن ، كما وجد بها صالات للعب وللمحاضرات ومكتبات للدراسة ومن أشهر هذه الحمامات حمام الإمبراطور كركلا ، الذي شيد حوالي عام ٢١٧ م .

المسارح والمدرجات :

شيد الرومان ملاعب ومسارح كثيرة اقتبسوا فكرتها من المسارح الإغريقية كما شيدوا مدرجات كبيرة يتبارى فيها المصارعون . وأشهر هذه المدرجات الكوليسيوم (شكل ٢٧٥) الذي شيد في عهد الإمبراطور فلافيو فاسييان وابنه تيتوس في القرن الأول الميلادي . وهو بناء مستدير تقريباً ، ويحيط بمكان اللعب مدرجات من ثلاث طبقات . ويوجد بهذا المبنى ثلاث أنواع من الأعمدة ، الدورية وتظهر في الدور الأول ، والأيونى ويظهر في الدور الثاني ، والكورنثى ويظهر في الدور الثالث .



(شكل ٢٧٤) معبد البانثيون ، روما ، ١٢٠ - ١٢٥ م

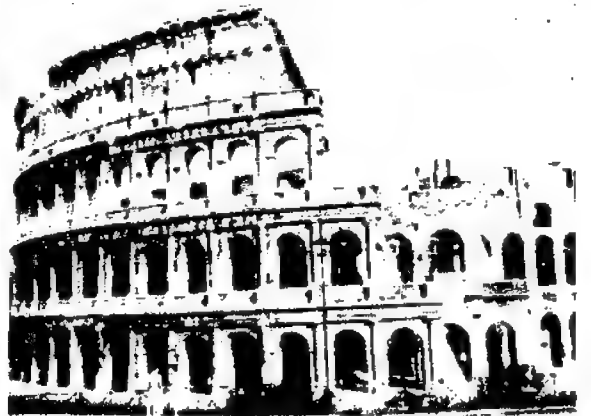


(شكل ٢٧٣) معبد روماني مدينة نيم فرنسا ، عرف باسم المنزل المربع القرن الأول الميلادي .



(شكل ٢٧٦)

عمود الإمبراطور تراچان « روما . ١١٤ م



(شكل ٢٧٥)

مدرج الكولوسيوم ، روما ، النصف الثاني من القرن الأول الميلادي

الأسواق (الفورم) :

كان الفورم هو مركز المدينة يجتمع فيه الجماهير والحكام والقواد وجميع أفراد الشعب . وكان القواد والحكام يخطبون في الجماهير ويناقشون الشبان . ثم قسم المكان إلى أقسام شيد في جزء منها البازيليكا .

البازيليكا :

إستخدم الرومان البازيليكا لعرض مشاكلهم على هيئة قضائية تحكم بينهم كما اجتمع فيها رجال الأعمال والتجار للنظر في أعمالهم . وكان تخطيطها على مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفيين من الأعمدة . ويوجد المدخل في أحد الأضلاع الصغيرة من الجهة الشرقية وله عدة أبواب . كما يوجد في صدر المبنى على محور الباب الأوسط تجويف نصف إسطوانى مغطى بقبو تجلس فيه هيئة التحكيم .

الأعمدة التذكارية :

كانت الأحداث التاريخية سبباً في استخدام الرومان لأعمدة إسطوانية ، سجلوا عليها انتصاراتهم بنقوش مصورة . ومن أجمل هذه الأعمدة عمود تراجان الذى أقيم في عام ١١٣ م (ش ٢٧٦) ، ويزخرف العمود من الخارج نقوش بارزة محصورة داخل شريط يلتف حول العمود بشكل حلزوى ، وتصور هذه النقوش انتصار الإمبراطور على رومانيا في عام ١١٣ م . ويتكون العمود من ثمانية إسطوانات من المرمر موضوعة فوق بعضها . ويوجد داخل العمود سلم حلزوى يصل إلى القمة . ومن الأعمدة المشهورة عمود الإمبراطور ماركوس أوريلوس الذى شيد في القرن الثانى . ويوضع فوق العمود عادة تمثال الإمبراطور .

أقواس النصر :

اهتم الرومان بتشييد أقواس النصر تخليداً لعودة الإمبراطور المنتصر . ويتكون

القوس من بناء حجري عال به فتحة أو عدة فتحات على شكل بوابات . وهذا إبتكار خاص بفن العمارة الروماني . وأقدم هذه الأقواس المعروفة قوس تيتوس ويتكون من عقد واحد .

ومن أحسن الأقواس الرومانية ، قوس الإمبراطور قسطنطين الذي شيد في حوالي ٣١٥ ق . م . ويظهر به ثلاثة عقود متجاورة أكبرها القوس الأوسط (شكل ٢٧٧) ويزخرف الواجهة من الجهتين أربعة أعمدة من الطراز الكونثي . ويوجد فوق كل قوس من الأقواس الجائنية ميداليتين بها نقوش بارزة .

النحت :

اهتم الرومان بنحت تماثيل لحكامهم أمثال الأباطرة يوليوس وأكتافيوس وأغسطس .. الخ . وإستعانوا بالنحاتين الإغريق الذين حضروا من بلادهم بعد فتح الرومان لبلاد الإغريق . كما نقل الفنانون الإغريق نسخاً حجرية لتماثيل النحاتين الإغريق المخالدين أمثال فيدياس وميرون ... الخ ، وزينوا بها قصور العظماء والحمامات والمسارح .. الخ ، وبذلك نشأ عدد من المثالين الرومان تحت إشراف الفنانين الإغريق لتلبية طلبات الطبقة الغنية والمتقفة .

ومن أشهر التماثيل الشخصية تمثال أغسطس الذي يوضح شبه وشخصية القائد في زيه العسكري (ش ٢٧٨) ويتضح في هذا التمثال إهتمام الفنان بتوضيح عظمة الإمبراطور وقوته . ، وهناك نوع من التماثيل الرومانية تتميز بالواقعية والفردية ، ومن أجمل هذه الأمثلة رأس تمثال الإمبراطور هادريان ، ويتضح فيها الشبه الشديد الذي يطابق ملامح صاحبه (ش ٢٧٩) .

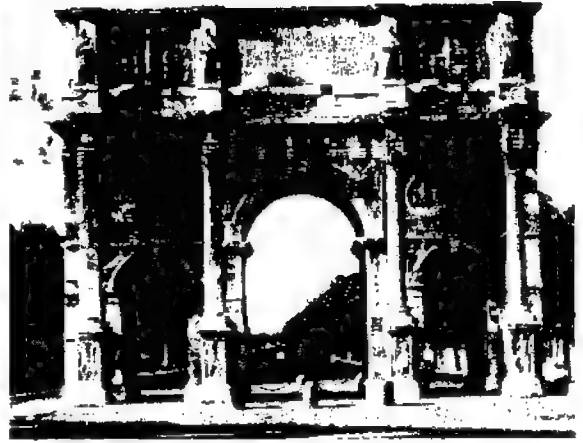
النحت البارز :

بلغ فن النحت البارز أحسن درجاته في العصر الروماني ، وإستخدمت هذه النقوش في زخرفة المشيدات المدنية التي تمجد تاريخ الرومان كأقواس النصر



(شكل ٢٧٨)

تمثال الإمبراطور أغسطس ، رخام ، ٣٠ ق . م .
متحف الفاتيكان ، روما



(شكل ٢٧٧) قوس نصر الإمبراطور قسطنطين ، روما . ٣١٥ م



(شكل ٢٧٩)

رأس من الرخام تصور الإمبراطور هادريان ، متحف الأهل ، روما



(شكل ٢٨٠)

نحت بارز وجد على قوس نصر
الإمبراطور تيتوس ، حوالي
٨١ م ، روما . . ويلاحظ
الإمبراطور وجنوده يحملون
غنائم من المعبد اليهودي .

والأعمدة التذكارية . ومن أمثلة ذلك ما وجد على قوس الإمبراطور نيتوس (ش ٢٨٠) حيث سجل الفنان صورة الجنود الرومان حاملين الغنائم من المعبد اليهودي ويظهر بينها الشمعدان ذى الأفرع السبعة الخاص ببنى إسرائيل .

التصوير :

إستخدم النبلاء الرومان المصورون الإغريق في تزيين جدران قصورهم . وأحسن الأمثلة عثر عليها في مدينة بومبي التي دمرها البركان فيزوف . وتشمل هذه التصاوير على موضوعات مرتبة في مساحات مستقلة متعددة تغطي الجدار بأكمله (ش ٢٨١) وتشمل الموضوعات قصص من الحياة اليومية والأساطير الأغريقية . كما تشمل على مناظر طبيعية للحقول والحدائق (ش ٢٨٢) وتظهر في هذه المناظر في بعض الأحيان خلفيات معمارية تساعد على معرفة شكل القصور الرومانية . ويمكن اعتبار هذه الصور من أحسن الأمثلة التي توضح فن التصوير الإغريقي أيضاً [لوحه رقم ٨] .

ولم يكتفى الفنان الروماني بفن التصوير الجداري . بل عمد إلى زخرفة الأرضيات بالفسيفاء ومن أشهر هذه الصور موضع عثر عليه في بومبي تصور المعركة إلى إنتصر فيها الإسكندر على الملك الفارسي دارا (ش ٢٣٣) .

ولقد برع الرومان في نحت الأحجار الشبه كريمة بموضوعات من القصص الرومانية . ويتضح ذلك في قطعة مزخرفة بموضوع اسطوري . (ش ٢٨٣)

وعلى العموم يمكن القول بأن الفن الروماني الذي ظهرت شخصيته في القرن الأول الميلادي ، يدين كثيراً إلى الفنون الإغريقية والأثرورية . وإذا كان الإغريق قد ظهرت المثالية في فنونهم نجد أن الرومان بحثوا عن الحقيقة والواقعية .



(شكل ٢٨١) تصوير جدارى من قصر فى مدينة يوبي ، ٦٣ - ٧٩ م



(شكل ٢٨٢)

تصوير جدارى من قصر ليثيا فى بريمابورقا ، ٣٠ ق . م
المتحف الأهل . روما



(شكل ٢٨٣)

« كاميو فرنسا العظيم » قطعة من حجر الكاميو منقوشة
بموضوع يصور انتصار التير . القرن الأول
الميلادى ، المكتبة الأهلية باريس

مراجع باللغة العربية

- ١ - فن التصوير المصرى القديم - تأليف نينا دينز .
ترجمة الدكتور حسن صبحى بكري - عبد الغنى الشال . مراجعة أحمد يوسف -
مطبعة دار الهلال .
- ٢ - الحياة اليومية فى مصر القديمة - تأليف ألن شورتر
ترجمة دكتور ميخائيل إبراهيم - مراجعة محرم كمال - مكتبة الأنجلو .
- ٣ - مصر ومجدها الغابر - تأليف مرجريت مري .
ترجمة محرم كمال - مراجعة نجيب ميخائيل إبراهيم - لجنة البيان العربى ١٩٥٧
- ٤ - الحضارات المصرية فى فجر التاريخ - الدكتور زرقانة - مكتبة الآداب .
- ٥ - على هامش التاريخ المصرى القديم - عبد القادر حمزة .
مطبعة دار الكتب المصرية .
- ٦ - ديانة قدماء المصريين - تأليف الأستاذ إستيندروف
تعريب سليم حسن - مطبعة المعارف ١٩٢٣ .
- ٧ - مصر القديمة - تأليف سليم حسن ٣ أجزاء . مطبعة كوتر .
- ٨ - مصر الفرعونية - أحمد فخري - مكتبة الأنجلو ١٩٥٧ .
- ٩ - فى موكب الشمس - الدكتور أحمد بدوى - مكتبة لجنة التأليف والنشر ١٩٥٥ .
- ١٠ - انتصار الحضارة وتاريخ الشرق القديم - تأليف جيمس هنرى برستد .
ترجمة الدكتور فخري - مكتبة الأنجلو .
- ١١ - مدخل إلى علم الآثار - تأليف السير ليونارد وولى .
ترجمة حسن الباشا - مراجعة عبد المنعم أبو بكر - دار سعد - مصر
- ١٢ - بلاد ما بين النهرين - الحضارتان البابلية والأشورية - تأليف ديلابورت
ترجمة محرم كمال - مراجعة د . عبد المنعم أبو بكر .
- ١٣ - حضارة مصر والشرق القديم - تأليف محمد أنور شكرى - عبد المنعم أبو بكر -
حسن أحمد محمود - عبد المنعم حسنين .

مراجع أجنبية للفنون الإغريقية والرومانية

1. Bieber Margerete, The Sculpture of the Hellenestic age, Columbia University Press 1961.
2. Devambes Pierre, Greek painting, The Viking Press New York 1962.
3. Janson H.W. History of Art. Hartv Abrams and Inc. Newyork 1965.
4. Kähler Heinz, Rome and Her Empire. Methuen, London 1965.
5. Mingazzini Paolino, Geak Pottry Painting, Paul Hamlyn London 1969.
6. Pallohino Massimo: Etruscan Painting, Skira, Newyork 1953.
7. Richter Gisela, Handbook of Greek Art, Phaidon Press, London 1965.
- The Sculpture and Sculptas of the Greeks, Yale University Press 1950.
8. Robertson Donald, A Handbook of Greek and Roman Architectue.
9. Stenico Arturo, Roman and Etruscan Painting, The Viking Press New York 1963.
10. Larousse Encyclopedia of Prehistoric andAncient Art, Rene Wuggle, Prometheus Press 1962.
11. Picture History.of the World Art Paul Hamlyn, London 1973.
12. The Praeger Picture Encyclopedia of Art. Fredrick A. Praeger New York 1956.

مراجع أجنبية

- Aldred Cyril: *Development of Ancient Egyptian Art from 3200-1315 B.C.* Tiranti, London.
- Badawy Alexander: *A History of Egyptian Architecture*, vol. I. sh. Studio Misr, Giza 1954.
- Bovier-La Pierre, P.: *L'Égypte Préhistorique. Précis de l'histoire d'Égypte* T. I, Cairo 1932.
- Breasted, James. Henry: *A History of Egypt* 2nd. ed. rev., Scribner's New York 1924.
- Capart: *Les débuts de l'art en Égypte*, Bruxelles 1931.
— *Documents pour servir à l'étude de l'art Égyptien* 2 vol. Paris 1927-31.
- Davies Nina M. & Gardner Alan H.: *Ancient Egyptian Paintings*, University of Chicago Press 1936.
- Davies Nina: *The Mural Painting of El-Amarna* vol. II.
— 20 peintures des tombeaux de la vallée des rois.
- Charles F. Nims: *La Thèbes des Pharaons*, Editions Michel, Paris 1965.
- Fakhry, A.: *Siwa Oasis*, Cairo 1944.
- Frankfort, H.: *The Cemeteries of Abydos* 1925-26.
— *The Mural Painting of El-Amarna*, Egyptian Exploration Society London 1929.
— *The Pelican History of Art*. 1970,
- Gabrini Giovani, *The Ancient world*, Paul Hamlyn. London 1966.
- Groenwegen-Frankfort, H.A.: *Arrest and Movement*, University of Chicago Press, 1951.
- H. Ranke: *The Art of Ancient Egypt*. Vienna-London.
- Jaques Vandier. *Égypte, Peintures des tombeaux et des temples*, New York Graphic Society, Unesco.
- K. Lange & M. Hirmer: *Egypt*. Phaidon Press, London.
- Methitarian, Arpag: *Egyptian Painting*, tr. by Stuart Gilbert, Skira, New York 1954.
- J. Vandier, E. Drioton: *L'Égypte ("Clio", les peuple de l'orient méditerranéen, II)* 2nd. edition 1946.
- Montet, P.: *Byblos et l'Égypte*, 2 vols., Paris 1929.

- Maspero: *Histoire generale de l'art en Egypte*, Paris 1911.
- Noblocure, Ch. D.: *Vie et mort d'un Pharaon*. Hachette, Paris 1963.
- Petrie, F.: *A History of Egypt*, 1918.
- *The Art and Crafts of Ancient Egypt*. London 1923.
- Quibell, A.A.: *Egyptian History and Art*, London, the Macmillan Co. 1923.
- Quibell, J.E.: *Hierakonpolis 2 vols.*, Cairo 1947.
- Smith, W.S.: *A History of Egyptian Sculpture and Painting in old Kingdom*, 2nd. edit. Boston 1949.
- *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Pelican history of art, Penguin Books, Baltimore, 1958.
- Skira Albert: *The Great Centuries of Painting*, edition d'art Albert Skira, Geneva, Paris-New York 1954.
- John Bekwith: *Coptic Sculpture*. London, Alec Tiranti 1963.
- Wessel Claus: *l'Art Copte*, Editions Meddens, Bruxelles 1964.
- Albright, W.F.: *The Archaeology of Palestine*, Penguin Books, Harmondsworth, England 1949.
- Ceram C.W., *A Picture History of Archaeology. The Royal Graves of Ur*. Frankfort, H.: *The Art and Architecture of the Ancient Orient in the Pelican History of Art*, Penguin Books, Baltimore 1955.
- *The Birth of Civilisation in the Near East*. Williams and Nor. London 1951.
- Donald Harden: *The Phoenicians*. Fred. A. Praeger, New York 1963.
- James Ward: *Historic Ornament*. London, Chapman and Hall 1909.
- King (L.W.): *A History of Sumer and Akkad*, London, Chatto & Windus 1910.
- Lloyd Seton: *The Art of the Ancient Near East*. Thames and Hudson 1961.
- Layard: *Nineveh and its Remains*, two vols.. London 1848-9.
- *Monuments of Nineveh*, London 1894.
- Parrot, Andre: *Nineveh and Babylon*, Thames and Hudson, London 1960.
- *Assur*. Librairie Gollimar, Paris 1961.
- *Mari, Ides et Calendes*, Neuchatel, Paris 1953.

- Sumer librairie, Gallimar, Paris 1960.
- Parrot (Georges) et Chipiez (Charles): Histoire de l'art dans l'antiquité, T. II. Chaldée et Assyrie, Paris, Hachette, 1884.
- Popc (A. Uphano) : A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present (vol. IV) London & New York, Oxford University Press 1938.
- R. Girshman: Parthes et Sassanides. Librairie Gallimard 1962.
- Perse. Librairie Gallimard 1963.
- "Iran" from the Earliest Times to the Islamic Conquest, 1961 Richard Clay and Comp. Ltd. England.
- Rostovtser, Michail I.: The Animal Style in South Russia and China, Princeton University Press 1929.
- Wooley, Sir Ch. L.: The Development of Sumerian Art. Faber and Faber, London 1955.
- UR. of the Chaldees. London; Pelican Books, Baltimore 1954.
- Excavation at UR 1954.
- The Art of the Middle East. Crown Publishers, Inc. New York 1961

طبع بمطابع دار المعارف
